ادبستان



۴
فروردین ماه سال ۱۳۶۹
۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

ادبستان



The Monthly Journal of Art and Literature

Published by Ettella'at Co.

زیر نظر شورای نویسندگان

سال اول ـ شمارهٔ چهارم ـ فروردین ۱۳۶۹

نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقه چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر

تلفن: ۳۲۸۵۲۹ ـ ۳۲۸۴۴۲

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه اطلاعات

■ طراح: حبیب صادقی

■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.

□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.

□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.

□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.

□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ درصورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.

□ مترجمان باید همراه با ترجمهٔ خود یك نسخه رونوشت یا کپی اصل مطلب را بفرستند.



■ طرح روی جلد: نامه‌ای از جبهه

■ طرح پشت جلد: نگران

■ طرح داخل جلد: زندگی

از آثار مرتضی کاتوزیان

بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...

هنگامی که شخصی در مقام توصیف و تمجید امری، مثلا قضاوت در مورد یك نشریه، فقط می گوید: «خوب است»، نشانه آن است که در نگاهش به آن، هیچگونه فکری و تعمقی در کار نبوده است. و همینطور نیز، اگر بگوید: «بد است» و به دنبال آن در عوض آنچه نفی کرده، چیز کاملتر و بهتری پیشنهاد نکند و یا نظرگاهی را بیان ندارد، باز هم سطحی و از روی احساسات قضاوت کرده و ایراد چنین قضاوتی ندیدن موضوع در موقعیت و شرایط و جهت آن است. ما البته خوشحال نیستیم که در سراسر کشور خوانندگان فراوانی که بتوانند قضاوت منتقدانه و سازنده‌ای درباره ادبستان و متون مندرج در آن بکنند، نیافته‌ایم. از این بابت و از نامه‌های سرشار از تعریف‌های تعارف گونه شما از مجله که ذاتا پدیده‌ای پویا هست، متأسفیم. زیرا نیاز مجله به پویایی مثل نیاز هر واقعیت و پدیده دیگر به تحول و حرکت، امری است که درباره آن بسیار می‌توان حرف زد. با این وجود، بسیاری از شما فقط نوشته‌اید: «مجله شما خوب است»، «دست مریزاد»، «خسته نباشید» و....؛ و اگر ایرادی حتی به «شیوه خطاطی» یك کلمه گرفته‌اید، خط بهتر و تازه‌تری پیشنهاد نکرده و فقط نوشته‌اید: «بد است!» چنین انتقادی، شتابان، سهل‌انگارانه و نه از روی تأمل است. اگر جز این بود باید دامنه آن از کلمه عنوان به دنباله و محتوای مجله هم کشیده می‌شد.

(خواننده‌ای به عنوان انتقاد برایمان نوشته‌اند که چون نتوانسته‌اند نام نشریه را به راحتی بخوانند، از ورق زدن مجله منصرف شده‌اند.)

ما منتظر ارسال هر فکر و یافته جدیدی هستیم که در ازای وقت خواننده، به معنای پاره‌ای از حیات او، که صرف مطالعهٔ «ادبستان» می‌شود، چیزی به او بدهد و نه اینکه فقط چند دقیقه را با خواندن آن «مشغول» شود و بعد از بستن و کنارگذاشتن مجله، دیگر هرگز خاطرش نجنبد.

هرکس از شما می‌تواند دفتر یادداشتهای شخصی خود را برای ما بفرستد و یا حتی فقط یك جمله را که حاوی نکته‌ای ادبی و معرفتی باشد، ارسال کند. جای تعجب بسیار خواهد بود اگر هر انسان، از آنجا که پدیده منحصر به فرد و یگانه‌ای است که برای اولین بار و آخرین بار بر پشت زمین ظاهر می‌شود و به جهان می‌نگرد، نظری نو و شنیدنی نداشته باشد. چگونه چیزی نو ندارد و حال آنکه او و تمامیت پیرامون او مستمرا جدید می‌شوند و حرکت دارند.

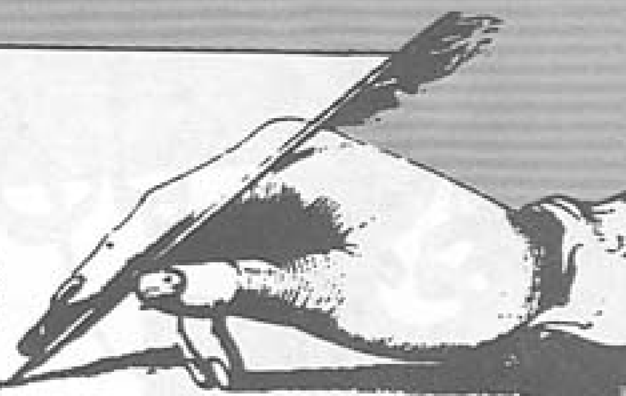
اگر شما از متون مجله، از نگارش، از جمله‌بندی و از یکایك کلمات آن انتقاد نکنید، چگونه از ما توقع خواهید داشت که در هر شماره نسبت به شماره قبل، نوعی پیشرفت داشته باشیم؟ چگونه کار ما تحول خواهد یافت و به عبارت بهتر، چگونه ادبیات ما متحول خواهد شد؟ از هر انسان زنده‌ای که معقول است و مسئول انتظار می‌رود که با نظر انداختن به خود و پیرامون خود، و از جمله پس از نگاه به نشریه‌ای که در دست دارد آن را پدیده‌ای رو به سوی آنچه که می‌باید «بشود»، بیابد و در غیر اینصورت، در راه دستیابی به این «شدن» تلاش کند.

تعریف و تمجید و یا مذمت هر اثر و پدیده می‌باید متضمن و حاوی معرفی و شناخت باشد و گرنه تعارفی معمولی و یا ایرادی بیجا خواهد بود.

اگر ادبیات را به معنای «بینش انسان نسبت به حیات» تعریف کنیم، ادبستان به سهم خود می‌تواند وسیله‌ای برای استکمال ادبیات باشد و به این تعبیر، ادبستان صحنه‌ای است، که خوب یا بد، بخشی از هنرها و ادبیات ما در آن تجلی کرده و خود را به نمایش می‌گذارند و به عبارتی ادبستان محل نمایش تلاشهای شما است. در عین آنکه به نحوی محل نمایش کارهای ما نیز هست. اما نکته اینجاست که ما انتظار داریم آن را به دست شما بسپاریم تا یکسره جایگاه عرضه شما و کار شما شود.

چنانچه لازم گردد در این باره صحبت خواهیم کرد که انسان چگونه باید به امور بنگرد که خود همزمان کمال یابد و قضاوت او نه بیان احساس شخصی و بلکه چنان باشد که گویی طبیعت امر زبان به سخن گشوده است.

انشاءالله



با خوانندگان...

بدون غرض، بدون توجیه

آقای «طیب ده شنائی» از تبریز نامه‌ای مهرآمیز نوشته‌اند، همراه با انتقاد و پیشنهادی برای تصحیح کار و گزینش مطلوب در وادی شعر معاصر جهان:

«... البته با دو شمارهٔ یك مجله نمی شود هدف آن و ارزش آن و... را شناخت: تنها با گذشت زمان و شناخت کامل می‌شود به یك قضاوت عادلانه دست یافت. غرض از مزاحمت به غیر از تبریك، دو انتقاد برادرانه بود، در مورد ترجمه و چاپ شعرهای شاعر معاصر کرد (رفیق صابر) در صفحهٔ ۵۴ ادبستان شمارهٔ ۲:

۱ـ انتقاد اول به مترجم شعرها، آقای یوسف لطیفی، به دلیل ترجمهٔ ناقص، غلط و کسر خیلی از واژه‌ها. شما بهتر می‌دانید که کلمه به کلمهٔ یك شعر خوب با دقت و آگاهی و حساب در شعر قرار می‌گیرد. مترجم شعر نیز باید با همان دقت، آگاهی و حساب و امانت‌داری، معادل آن واژه‌ها را بیابد و ترجمه کند، نه با حدس و گمان و حذف و ناآگاهی سر و ته مطلب را هم بیاورد، کاری که آقای لطیفی با شعرهای زیبای رفیق صابر کرده‌اند. من مطمئنم که هدف مترجم خدمت به فرهنگ کردی بوده و معرفی آن، اما باید قبول کنند که در ترجمه باید بر زبان کردی و فارسی و حتی شعر معاصر کاملا مسلط و آگاه باشند، در غیر این صورت...

۲ـ انتقاد دوم به دست اندرکاران صفحهٔ شعر معاصر جهان است، که بدون دقت و آگاهی شعرهای رفیق صابر را بدون این که با متن کردی آن مقایسه کنند و یا به یك متخصص در زبان کردی نشان دهند به چاپ رسانده‌اند. درست است که مسئولیت مطالب ارسالی به عهدهٔ نویسندگان و مترجمین است، اما قبول بفرمایید که مطالب ناقص و غیرقابل انتشار از نظر فنی، مخصوصا ترجمه را نمی‌شود با ذکر این مطلب توجیه کرد... به هرحال، امیدوارم با دقت بیشتر گامهای ارزنده‌ای به سوی موفقیت کامل بردارید. از این که در دو شمارهٔ مجله‌تان به شعر معاصر کرد توجه کرده، باعث شدید که صدای مظلومیت خلق ما، در کردستان عراق به گوش مردم ایران برسد، به عنوان یك پناهندهٔ کرد عراق از شما تشکر می‌کنم، هر چند شعر معاصر ما آغشته به خون و باروت است و با بارانهای شیمیایی مسموم شده است و فریادش را غرش بمبهای عراقی خفه کرده است: اما نتوانسته‌اند پرواز را از آن بگیرند، زیرا خود را با خون کودکان قربانی ملتش تطهیر کرده و بر بالهای معصومیت آنها پرواز می‌کند.»

این خوانندهٔ گرامی موارد نقص و غلط‌ها و لغزشهای ترجمه و متن کردی و ترجمه صحیح و کامل آن را ضمیمه نامه‌شان کرده‌اند. از توجه، دقت و صمیمیت ایشان سپاسگزاریم. گله و انتقادشان اصولی، ارزشمند و بجا است.

خدمت دوستان عزیز ماهنامهٔ ادبستان سلام عرض می کنم

کارتان را ارج می نهم و تبریك می گویم. تنهاحرفی که دارم بزنم این است که مجله عالی بود. برخلاف مجلات دیگر که در شمارهٔ اول نقصهایی دارند، شما بدون ایراد پیش رفته اید و دومین شماره را هم چاپ کردید. تنها یك جمله می نویسم و بر سر اصل غرض از مزاحمت می‌روم، باشد که به اندازهٔ ذره‌ای خردل تلاشهای شما را ارج گذارده باشم وآن جمله اینکه: «دست مریزاد.». همین.

و امااصل موضوع: راستش وقتی نامهٔ آن دوست آملی را خواندم کمی ناراحت شدم. و بر آن شدم تا جوابیه‌ای مفصل بنویسم، اما دیدم که در این صورت صفحهٔ «با خوانندگان...» جولانگاه این جور بحث ها می شود، اماوقتی مجله راکاملاً مطالعه کردم دوباره دست بقلم شدم و این مطلب را نوشتم. امیدوارم در صورت مساعد بودن آنرا چاپ کنید تا این دوست عزیز بداند که زود قضاوت کردن چندان خوشایند نیست. متن جوابیه را جداگانه نوشته‌ام. قبلاً از شما متشکرم.

محمدجواد امیرآبادی ـ شیراز

دوست عزیز آقای مهدی پورعمرانی، سلام علیکم

در جواب به نامهٔ شما که در ماهنامهٔ وزین و خوب ادبستان و در کمال صداقت و صمیمیت چاپ شده است چند کلمه‌ای به روال نامه خودتان می نویسم.

ادبستان، به دلیل کمبود فضای مطبوعاتی برای طرح مسائلی در رابطه با فرهنگ و ادب، منتشر شده است. نام نشریه خود گویای این مطلب است: «ادبستان فرهنگ و هنر». وقتی مااحساس می کنیم که در بارهٔ سعدی و حافظ، خارجیان کم نوشته‌اند، دوستان ما در ادبستان هم همین احساس را پیدا می کنند و مطالبی در مورد این دو افتخار بزرگ ایران از دیدگاه یك نویسندهٔ زن خارجی چاپ می کنند. برای شماجالب نیست؟ برخلاف شما، من وقتی ماهنامهٔ ادبستان را دیدم، اصلا به یاد ویژه نامهٔ «گلچرخ» (که آن هم ویژه نامهٔ خوبی بود) نیفتادم. و فکر می کنم فراموش کرده اید که اطلاعات تنها روزنامه نیست، بلکه موسسه است. موسسهٔ مطبوعاتی اطلاعات که به هر حال باید دارای چندین نشریهٔ وابسته هم باشد و فکر می‌کنم که شما فراموش کرده‌اید که مجلات: دنیای ورزش، جوانان امروز، اطلاعات هفتگی، اطلاعات علمی، اطلاعات سیاسی ـ اقتصادی و... وابسته به این موسسه هستند و درزمانی که کمبود کاغذ بود این موسسه بار سنگین تامین کاغذ چندین نشریهٔ دیگر را هم متحمل می شد. پس قبول دارید تا زمانی که یك موسسهٔ توان انتشار نشریاتی را دارد باید که به این کار مبادرت ورزد و به این مرزوبوم و مردمش خدمت ناچیزی اعطاء کند.

و اماجواب به مطالبی که با شماره ذکر کرده‌اید:

۱ـ بله، دقیقاً هدف از انتشار این ماهنامه پرکردن خلاء فرهنگی ادبی است. شمافکر می کنید برای پرکردن خلاء فرهنگی فقط یك نشریه کافی است که گفته‌اید مجلات دیگر را که سالها منتشرمی شوند باید تقویت کردو فکر نکرده اید که در آنصورت مطلب پشت مطلب نوشته می شود و به دلیل حجم زیاد یا باید مطالب را بایگانی کرد و در زمانی مناسب چاپ کرد، که این زمان شاید هیچوقت به دست نیاید و مطالب کهنه شود و غیرقابل چاپ. در آنصورت نویسندهٔ مطلب چه خواهد کرد؟ خودتان جواب دهید؟ و یا باید به دلیل تراکم مطالب آن نشریهٔ مادر به صورت هفته نامه و یا حتی روزنامه چاپ شود!! که اگر امکانش بود که یك ماهنامه به صورت روزنامه چاپ شود، در آن صورت روزنامه‌های ما «ثانیه نامه» خواهند شد. در مورد وابستگی هم قبلاً نوشتم. و اما از مقایسهٔ شما، که ادبستان را با کیهان فرهنگی، آن هم از لحاظ قیمت، سنجیده‌اید، اصلا خوشم نیامد. (امیدوارم که ناراحت نشوید) کیهان فرهنگی هم مجله‌ای است وزین که گوشه‌ای از فرهنگ این مملکت را (با قیمت ۲۰۰ ریال) منعکس می کند و ادبستان با ۲۵۰ ریال. از این مقایسه خودم هم ناراحتم. و اما نظر شما چیست؟ می شود فرهنگ را قیمت گذاشت؟ حال اگر کیهان فرهنگی اول رایگان و در نهایت با ۲۰۰ ریال منتشر می شود و کسی را معتاد می کند، چه باك. به هر حال آیا از اعتیادهای دیگر بهتر نیست؟ اما ادبستان عجیب الخلقه نیست. موجودی است کامل و بدون نقص و اطمینان می‌دهم که قیمتش در برنامهٔ پنجسالهٔ کمتر می شود!

۲ـ اصلاً بحث رقابت نیست، بلکه بحث همکاری است. ادبستان در کنار آدینه، دنیای سخن، کیهان فرهنگی ودیگر مجلات خوب و وزین، همه یك هدف را دنبال می کنند و آن جانشین کردن فرهنگ اصیل ایرانی به جای فرهنگ وارداتی غرب است.

۳ـ در ادبستان به ترجمهٔ تکراری برنخوردم. اگر هم باشد، شما به فکر خودتان نباشید که مجلات قدیمی را می توانید بدست آورید. به فکر پیرمردان آینده باشید که ادبستان برایشان حکم کیمیا را دارد. ادبستانی که صحافی شده، صفحاتش زرد شده و آن پیرمرد نوعی با نوعی قداست به آن نگاه می‌کند و به قول شما در ترجمه‌های تکراری آقای بیدج (که به هیچ وجه تکراری نبود) برایشان تازگی دارد و کشفی است که در محافل خود آنرا با افتخار بازگو می کنند. بهار ادبستان پربار بود، سال و سالهای آنهم پربار و پربارتر خواهد شد.

۴ـ دیدید که ادبستانی ها صداقت دارند و تاجرپیشه نیستند؟ امیدوارم که شما هم به آزادی قلم احترام بگذارید و به آن «باورمند» شوید.

۵ـ این را خودم اضافه می‌کنم. اگر قصد جواب دارید (که فکر نمی کنم جای جوابی باشد!) به آدرس من که می نویسم بفرستید تا صفحات پربار ادبستان به

جدالهای قلمی بدل نشود. آدرس من: شیراز، صندوق پستی ۷۱۷۶۵۱۳۸۴ ـ محمدجواد امیرآبادی است. موفقیت شما، آرزوی من است.

بفرستید

* آقای امیر صفایی از قم، در نامه‌ای باصفا برای «ادبستان» خود نوشته‌اند:

«... حق آن است که در این مجله که تلاشی انسانی برای «خود» شدن دارد به ترسیم چهره و سیمای زن در ادب معاصر، ارتباط زن با هنرهای زیبا و با اصل زیبایی، موسیقی، شعر، آواز، معماری و... بپردازید...

قلمزنان و دوستانی هستند که مطالب نو و تازه برای طرح ـ دراین زمینه وسیع ـ داشته باشند؛ ولی مهم این است که باید [کار] ازجایی آغاز شود، آن هم جایی که شعله‌های آتش تقدس خشکه مقدسان از یك سو و خوش رقصی‌های روشنفکر نمایان قلابی و غرب زده از سوی دیگر بارش را هیزم نکنند و در تنور تعصب خشك و بی‌بندوباری خویش نسوزانند؛ و من فکر می‌کنم شاید شما بتوانید آغازگر شایسته‌ای برای این امر مهم فرهنگی و اجتماعی باشید، چه آن که یك ضرورت قطعی است... آنچه در رابطه با این تحقیق جمع آوری کرده، یا شخصاً نوشته‌ام منطبق بر اصول و فروع اسلامی می‌باشد و شاید تازگی داشته باشد. به هرحال چنانچه آن مجله تصمیم به ارائه مطلب در این زمینه داشته باشد، آماده تقدیم مطالب خویش هستم.»

«ادبستان» با تشکر از لطف و توجه این دوست و خواننده گرامی، منتظر دریافت مطالب مورد اشاره ایشان است.

امیدواریم...

* آقای محمدتقی سروش‌نیا، از بندرانزلی نوشته‌اند:

«با تشکر از زحمتی که کشیده اید، و از تلاشی که می‌کنید و از رنجی که خواهید برد. اولین شماره ادبستان بسیار پربار، با کاغذ خوب و قیمت مناسب عرضه شده است؛ و شماره دوم نیز با همان زیبایی و پرباری شماره اول (یعنی می شود امیدوار بود که این نشریه با همین کیفیت باقی بماند؟)... به هرحال، بسیار خوشحال شدم که نگاهی به ادبیات جهان داشته اید و امیدوارم این پیوند را همچنان حفظ کنید... کنید...

چند درخواست دارم:

۱ـ ما را با ادبیات جهان بیشتر آشنا کنید، به ویژه با ادبیات انقلابی.

۲ـ از کاریکاتورهای سیاسی که بار فرهنگی و هنری دارند غافل نباشید.

۳ـ ما را با شاعران و نویسندگان عرب، و به طور کلی با هنر دنیای معاصر شرق بیشتر آشنا سازید.

۴ـ حتماً در هر شماره معرفی کتاب داشته باشید، و به این وسیله رابطی باشید بین ما و دنیای کتاب (یادش به خیر جزوه انتقاد کتاب نیل)

۵ـ طرح روی جلد، نوع کاغذ و قیمت را ثابت نگه دارید. (معلمی است و نگرانی افزایش قیمت کتاب و مجله!)

۶ـ درعین حالی که به شعر نو اهمیت می‌دهید، فرزانگان بلندپایه شعر سنتی را هم فراموش نکنید.

با عرض معذرت از این همه توقع ـ محمدتقی سروش نیا»

از توجه و صمیمیت این خواننده عزیز تشکر می‌کنیم. حتماً سعی خواهیم کرد به خواست‌های ایشان ـ درسرحد امکان ـ عمل کنیم.

«طنز» هم باشد!

* «یك ماه بی‌صبرانه منتظر انتشار دومین شماره ادبستان بودم و مثل کسی که یك ماه در تشنگی بسر برده، لاجرعه تمامی مطالب آن را نوشیدم؛ اما دلگیر هم شدم که چرا نامه مرا ـ که پس از انتشار شماره اول ادبستان برایتان نوشته و ارسال داشته بودم ـ جواب نداده اید. یادتان هست، یا این که آن نامه را روانه سبد کاغذهای باطله زیر میز کرده‌اید؟! درآن نامه بیوگرافی مختصری از خودم نوشته، و چند شعرهم فرستاده بودم، که متاسفانه نه در صفحه «باخوانندگان» اشاره ای به نامه ام شده بود و نه در صفحه شعر شمایلی از اشعارم آمده بود. شاید با چاپ نامه قسی البیان آقای (...) در صفحه با خوانندگان شماره دوم ادبستان، خواسته اید بگویید که ما فقط به این گونه نامه‌ها جواب می‌دهیم! به هرحال من مثل ایشان تنگ نظر و عجول نیستم؛ اگرچه به واقع دیده ام که هر مجله ای در ابتدای انتشار با چاپ مقالات گوناگون در سلیقه‌های مختلف خوانندگان خویش را جلب می‌کند، و پس از مدتی پاپس می‌کشد و به ساز خود می‌رقصد، اما این مسایل را فعلا در مجله ادبستان نمی بینم، و به همین دلیل به آن دلبسته‌ام. نکات قابل انتقادهم در کارتان هست که امیدوارم با ادامه حرکت رفع شود. پیشنهاد من این است که در نشریه‌تان چند صفحه‌ای را هم به طنز اختصاص دهید. ضمناً، دلم می‌خواهد بپرسم که چرا با وجود این همه شاعر جوان و مستعد که جایی برای ارائه و چاپ شعرهایشان ندارند، شما هم باز اشعار شعرائی چون آقایان حمید سبزواری، محمود شاهرخی و مشفق را چاپ می‌کنید؟ آنها که می توانند در هر نشریه‌ای شعرهایشان را چاپ کنند؛ چه اصراری دارید که حتماً شما هم کارهای آنها را چاپ کنید؟ میدان را برای جوان‌تر ها بازتر کنید، تا استعدادهای آنها هم مجالی برای شکفتن پیدا کند.

چه بهتر است که شاعران و نویسندگان نسل جوان مملکت را به مردم معرفی کنیم و بشناسانیم، زیرا که شهرت یافتگان را همه می شناسند.

با تشکر ـ علیرضا کاشی پور محمدی»

■ ادبستان از لطف و مهر و توجه این خواننده عزیز و باذوق سپاسگزار است. ایشان همراه با نامه خود شعری به اصطلاح «سپید» و بدون عنوان نیز فرستاده اند، که مسئول صفحه «با خوانندگان» ـ بدون اجازه و صلاحدید مسئول محترم و معزز صفحات شعر ـ چند سطر از آن را در اینجا به زیور طبع می آراید؛ کی به کی است، هرچه باداباد:

در کنار هنگامه بامداد ایستاده ام
و سنگ شب را به سینه می فشارم
و دندانهای پیرم همچنان امیدرا می خندد.

نعل وارو!

* و اما... نامه‌ای هم داریم با لحن و کلامی ـ به زعم نویسنده‌اش ـ «تندوتیز» از شخصی لابد شخیص که با شهامت و شجاعت تام و تمام پشت اسم مستعار «م ـ نخستین» از بهشهر پنهان شده، به خیال خود نعل وارو زده است؛ و چه قدرهم ناشیانه!

این جناب، دورخیزی فرموده، در عوالم «مخصوص» غوری کرده، سربرآورده، برشتاب سرقلم رفته اند و ازجمله نوشته اند:

«... شما هم بنوعی وابسطه [وابسته!] به عوامل دولتی میباشید... جوانان بیش از هر مسئولی توقع داریم که درد جامعه را مطرح کنید نه اینکه مصاحبه رمان چیست و ادبیات تاجستان(!)... بقول معروف تاکی اندرون را خالی دادن تا نور معرفت ببینند... جامعه را به بیشتر به حقایق آشنا کنید...»

چه بگوییم به این نازنین، جز این که:

آن یکی می گفت اشتر را که هی
ازکجا می آیی ای فرخنده پی
گفت: از حمام گرم کوی تو
گفت: خود پیداست از زانوی تو

دو عینك و دو نگاه...

* خواننده عزیزی با امضاء م ـ ع ـ هاشم با نامه‌ای سرشار از صمیمیت و لطف «ادبستان» را مخاطب قرار داده، نوشته اند:

«بدون هرگونه مقدمه چینی، تعارف و لفاظی می‌روم به سراغ اصل مطلب. غرض از نگارش این سطور، مختصر و مفید، تشکر و تقدیر از شماست به خاطر شهامت تحسین برانگیزی که بروز دادید. تعجب نکنید: می‌پرسید کدام «شهامت»؟ حال می گویم. منظورم برخورد در صفحه «باخوانندگان» است. حقیر تردیددارم (با آن که اصلاً و ابداً شما را نمی شناسم) که هرکس دیگری به جای شما می بود نامه بدبینانه و سراسر گلایه آمیز آقای مهدی پور عمرانی را این گونه صادقانه، بی غرض و بی کم و کاست، در معرض دید خوانندگان عزیز مجله می گذاشت، و قضاوت را تنها ـ آن گونه که شما امکانش را به وجود آورده اید ـ به ذوق سلیم آنان واگذار می کرد. واقعاً در این وانفسای فقر «شهامت و سعه صدر و سلامت نفس»، که در گستره ادب و هنر خودنمایی می کند، همت و فتوت شما را دست مریزاد!

حقیر درپی قضاوت روی کار شما و دفاع از این مجله نوپا دربرابر حملات وارده نیستم، و ترجیح می‌دهم قضاوت اصلی را خوانندگان صاحب ذوق که بسی فاضلترند بکنند. (البته با گذشت زمان، و با تامل و هوشیاری فراوان!) اما فقط می‌خواهم به دور از هرگونه خودنمایی عرض کنم که حقیر در ارزیابی کار شما تنها یك تفاوت کوچك با آن خواننده گرامی دارم و آن اینست که ایشان از پشت ذره بین تاریك بینی و بدبینی به این مولود نوپای فرهنگی نگاه می کند و مخلص از ورای عینك خوش بینی!»

فرم اشتراك

* آقای «رفضلی» ـ تبریز.

ضمن ابراز تشکر و امتنان از توجه و لطف شما خواننده عزیز و فاضل، به اطلاعتان می‌رسانیم که پس از بررسی‌های لازم در مورد پذیرش مشترك برای «ادبستان»، برنامه ریزی و اقدام شده است. فرم اشتراك ادبستان از شماره سوم همراه با نشریه به علاقمندان ارائه شده است.

■ مرتضی کاتوزیان، نقاش معاصر:

انسان، باارزش‌ترین پدیده برای مطالعه‌ای هنرمندانه

□ بحثی، پس از پیروزی انقلاب در زمینه کار هنری در کشور مطرح شده است و آن، این که هنر پس از انقلاب، تا کجا باید تحت تأثیر پدیده‌های اجتماعی حول و حوش خود باشد؟ آیا هنر و هنرمند، الزاما باید از محیط اجتماعی اطراف خود تأثیر پذیرند؟

■ با اعتقاد بر این که: قطع رابطه هنرمند با واقعیت‌های اجتماعی، ریشه رشد و خلاقیت آثار او را رفته رفته می‌خشکاند، من نیز مثل دیگران نمی‌توانم برای کسی تکلیف تعیین کنم که چگونه کار کند و یا هنرمند الزاماً باید از محیط اجتماعی اطراف خود تأثیر پذیرد، یا نه؟! اصولاً کلمه «باید» خود یك واژه ضد هنری است.

تقسیم بندی هنر قبل از انقلاب و هنر بعد از انقلاب را صحیح نمی‌دانم!

زمان خلق یك اثر و احیاناً انتخاب سوژه‌ای از مسائل روز، ارزش هنری آن اثر را نه کم می‌کند و نه زیاد. زمان می‌گذرد و بسیاری از آثار هیجان انگیز فراموش می‌شوند و هنر واقعی و اصیل که پشتوانه ایجاد آن، عشق و از خود گذشتگی است، باقی می‌ماند و انرژی متراکم در خود را همواره به بیننده القاء می‌کند؛ در اثر گذشت زمان، کهنه نمی‌شود و همیشه حرفی برای گفتن دارد. اما راجع به خودم، می‌توانم بگویم: تأثراتی که از مسائل اجتماعی در کارهایم مشاهده می‌شود، تصنعی، قرار دادی و برای خوش آیند کسی، یا جریانی نبوده و نیست، خود به خود انجام شده است. محتوا و قالب هر اثر هنری، حاصل فکر و احساس موجودی است که در زمان و مکان معین و تحت شرایطی خاص، زندگی می‌کند. اگر راجع به مساله‌ای، کمتر حساسیت نشان داده‌ام، یا موضوعی، بیشتر توجه مرا جلب کرده است، علتش را نمی‌دانم و از ایجاد «دلائل اختراعی»! هم پرهیز می‌کنم.

□ تا چه حد، بحثی به نام «هنر برای هنر» را باور دارید؟

■ «هنر برای هنر»، واقعیتی است که وجود دارد و باور آن طبیعی است، اما چه جایگاهی دارد و در ذهن خود به آن چه بهایی می‌دهم و کار برد آن را چه اندازه می‌دانم، امری است جداگانه.

□ در کارهای شما، عمدتاً زندگی انسان، محور عمده را تشکیل می‌دهد، از طرح این سوژه، چه چیزی را دنبال می‌کنید؟

■ آیا در جهانی که ما زندگی می‌کنیم، پدیده‌ای با ارزشتر از انسان وجود دارد؟ اغلب کارهایی که هنرمند انجام می‌دهد بازسازی تفکرات، احساسات و تأثرات اجتماعی اوست؛ در حقیقت، روایتی است از خود او.

□ روند کلی هنر نقاشی را در سالهای اخیر، چگونه می‌بینید؟

■ مردم، نسبت به سالهای گذشته، استقبال بیشتری می‌کنند و این نشانه خوبی است. از هر قشر و طبقه‌ای به نمایشگاه می‌آیند و تماشای موزه‌ها و گالری‌ها را امری خاص و محدود به طبقه‌های معینی از اجتماع نمی‌دانند.

اشتیاق زیادی که جوانان برای فراگیری نقاشی و شرکت در کلاس‌های هنری نشان می‌دهند و تعداد قابل ملاحظه شرکت کنندگان در این کلاس‌ها، اگر صحیح مورد بهره برداری واقع شود و امکان آموزش سازنده برایشان فراهم گردد، امکان رسیدن به سطح بالاتری را در این هنر نوید می‌دهد.

□ آیا نقاشی ایران، قابلیت طرح در سطح بین‌المللی را دارد؟ اگر چنین است چرا تاکنون نقاشی ایران را در این سطح، مطرح نمی‌بینیم؟

■ اغلب مردم با دیدن موزه‌های خارج از کشور تصور می‌کنند که آنجا همه در این سطح کار می‌کنند.



■ قطع رابطه هنرمند با واقعیت‌های اجتماعی، ریشه رشد و خلاقیت آثار او را رفته رفته می‌خشکاند.

■ محتوا و قالب هر اثر هنری، حاصل فکر و احساس موجودی است که در زمان و مکان معین و تحت شرایطی خاص، زندگی می‌کند.



در صورتی که آثار مشاهده شده، منتخبی است از حاصل کار صدها هزار هنرمند در طی چند صد سال. با توجه به این واقعیت و دیدن آثار نقاشان معاصر خارجی به این نکته پی می‌بریم که مطرح نشدن هنرمندان ایرانی، به طور وسیع در مجامع بین‌المللی چیزی از ارزش واقعی هنری آثارشان نمی‌کاهد. این عدم معرفی به خاطر اشکالات و محدودیت‌هاست، نه از بی مایگی هنرمندان.

اگر مسائلی را که در خارج، به صورت باند بازی تبلیغ و تبعیض، مانع از مطرح شدن هنرمندان جدید است کنار بگذاریم، از اشکالات عمده می‌توان ضعیف بودن روابط بین‌المللی را در این سطح مورد بررسی قرار داد تصور کنید که یك مسافرت توریستی برای ما چه مشکلاتی دارد!

آنوقت به مشکلات احیاناً مسافرتی به خارج برای برگزاری نمایشگاه، حمل و بیمه تابلوها، گرفتن محل مناسب برای ارائه آثار، استفاده از وسائل ارتباط جمعی آنجا و مخارج زیاد آن توجه کنید. شاید جواب خود را تا حدودی پیدا کنید.

اغلب هنرمندان ما در داخل کشور خود نیز ناشناس مانده‌اند و احیاناً پس از مرگ، آنهم نه به خاطر قدردانی از آنها، بلکه به خاطر فروش گرانتر آثارشان به طور خصوصی این جا و آنجا، برایشان تبلیغ می‌شود! هر چه تعداد کارهایشان در دست دلالان هنری بیشتر باشد، این تبلیغات، اغراق آمیزتر خواهد بود.

□سبك کارتان را با چه انگیزه‌ای انتخاب کرده‌اید؟

■پس از سالها، کار «سوررئالیسم» با تاکید بر این که اعتقاد به «سبك مشخص و از پیش تعیین شده» در نقاشی ندارم، بخش عمده‌ای از آثارم به شیوه «رئالیسم» نزدیك شده است. علاقه به یادگیری شیوه نقاشی و فنون استادان کلاسیك و رئالیست گذشته و عشق به آثار جاویدان این بزرگان و بازگویی مسائل اجتماعی و انسانی و انتقال آن به نسل حاضر و آینده، محرك اصلی تلاش برای ارائهٔ اینگونه آثار است.

تخیل و آفرینش

تخیل با لایتناهی پیوند دارد

نوشتهٔ: شارل بودلر
ترجمه: سیروس سعیدی

□ مقالهٔ حاضر ترجمهٔ قسمتهایی از فصول سوم و چهارم گزارش انتقادیِ مفصلی است که بودلر در مه ۱۸۵۹ در بارهٔ «نمایشگاه آثار هنرمندان معاصر» (آوریل ۱۸۵۹) برای مجلهٔ Revue Francaise تهیه کرده بود.

در این بخش از گزارش، بودلر ضمن تشریح نقش تخیل در آفرینش هنری، آن نوع از واقعگرایی را که هدفش تقلید محض از طبیعت می‌باشد، مورد انتقاد قرار می‌دهد.

■ در این دوران اخیز همه شنیده‌ایم که به طرق گوناگون می گویند: «از طبیعت تقلید کنید: فقط طبیعت را منعکس کنید. لذتی بزرگتر و کامیابی‌یی فاخرتر از تقلید طبیعت وجود ندارد». و این نظریه را که دشمن هنر است می خواهند نه فقط در نقاشی بلکه در تمام هنرها، حتی در رمان و شعر نیز جامهٔ عمل بپوشانند. یك فرد دارای قوهٔ تخیل یقیناً حق دارد به این متعصبان که چنین به طبیعت می بالند پاسخ دهد: «من نشان دادن آنچه را که هست، بیهوده و ملال آور می‌دانم زیرا آنچه هست به هیچ وجه مرا راضی نمی کند. طبیعت زشت است و من مخلوقات شگفت خیال خویش را به بدیهیات مبتذل ترجیح می‌دهم». با این وجود، خردمندانه تر آن است که از متعصبان مذکور سئوال شود که آیا به وجود طبیعت خارجی کاملاً یقین دارند واگر به نظر می‌رسد که این سئوال ممکن است بیش از حد باب طبع شوخ ایشان واقع گردد، باید از آنان

از آنجا که انسان بر سیمای خداوند آفریده شده، تخیل او با آن قدرت فائقه‌ای که پروردگار به مدد آن جهان را در تصور آورده، خلق کرده و نگاه داشته است، رابطه‌ای دور دارد.

پرسید که آیا مطمئنند که تمام طبیعت، یعنی همهٔ آنچه را که در طبیعت وجود دارد، می شناسند. در پاسخ این سئوال آری گفتن، به غایت خودستایانه و بی معنا خواهد بود. تا آنجا که من از این پریشان گوییهای خفت انگیز دریافته ام، نظریه مزبور می خواهد بگوید ـ یا به عبارت بهتر، من بر آن منت نهاده و فرض می کنم که چنین منظوری دارد ـ که هنرمند، هنرمند حقیقی، شاعر حقیقی فقط باید آنچه را که خود شخصاً

می بیند و احساس می کند، توصیف نماید. او باید به طبیعت خود واقعاً وفادار باشد. او هرگز نباید از دریچهٔ چشم و احساس یك شخص دیگر ـ هر اندازه هم که بزرگ باشد ـ به جهان بنگرد؛ زیرا درغیر این صورت، آثاری که آن هنرمند عرضه خواهد داشت، بجای

واقعیات [یعنی آنچه که هنرمند شخصاً تجربه کرده]، موهومات را منعکس خواهد ساخت. و اگر آن فضل فروشانی که من از ایشان سخن می گویم (حتی در پستی نیز فضل فروشی وجود دارد) و امثالشان در همه جا یافت می شود، این تعبیر را که مشوق نادانی و کاهلی است، نپسندند، در آن صورت به سادگی باید فرض کنیم که منظور آنان چنین است: «ما قوهٔ تخیل نداریم و حکم می کنیم که هیچ کس دیگر هم آن را نداشته باشد.»

وه که چه استعداد مرموزی است این ملکهٔ استعدادها! تخیل روی همهٔ استعدادهای دیگر اثر می گذارد: آنها را تهییج می کند و به مبارزه می فرستد؛ گاه چنان به استعدادهای دیگر شباهت پیدا می کند که در آنها مستحیل می گردد و در عین حال همواره هویت حقیقی خود را حفظ می کند و کسانی که او آنان را بر نمی انگیزد، نمی‌دانم چه طالع شومی آثارشان را همچونِ درخت انجیر می خشکاند و بدین سان ایشان را کاملاً متمایز می سازد.

تخیل تشریح است، تخیل ترکیب است: با این وجود، ممکن است کسانی که در تشریح مهارت دارند و برای بیان نیز به حد کافی مستعدند، قوه تخیل نداشته باشند. تخیل هم این است وهم چیزی بیش از این. تخیل حساسیت است، ولی هستند افراد بسیار حساس یا حتی بیش از حد حساسی که فاقد قوه تخیل می باشند. این تخیل است که مفهوم باطنی رنگ، حد ورسم، صوت وعطر را به آدمی آموخته است. در بدو خلقت، تخیل تشابه واستعاره را به وجود آورده است. تخیل تمامی جهان آفرینش را تجزیه می کند وسپس با استفاده از مصالح ـ مصالحی که طبق قواعدی جمع آوری وترتیب داده شده‌اند که منشاء آنها را جز در

اعماق روح نمی‌توان یافت ـ دنیایی نو می‌آفریند واحساس تازگی را به وجود می‌آورد. از آنجا که تخیل جهان را آفریده است (به نظر من این حرف حتی به معنای مذهبی آن هم درست است)، فرمانروایی تخیل بر جهان منصفانه است. دربارهٔ یك جنگجوی عاری از تخیل چه می‌توان گفت؟ می‌توان گفت که او سرباز بسیار خوبی است. ولی اگر فرماندهی لشکریان را بر عهده بگیرد، به فتوحات نایل نخواهد گردید.

وضع او را با وضع شاعر یا داستانسرایی می‌توان مقایسه کرد که وظیفه رهبری استعدادهای خود را بجای تخیل به مثلا شناخت زبان یا مشاهده وقایع واگذار نموده باشد. درباره یك سیاستمدار بدون تخیل چه می‌توان گفت؟ می‌توان گفت که او تاریخچه معاهدات و پیمانهای گذشته را می‌داند ولی از پیش‌بینی معاهدات و پیمانهایی که آینده متضمن آنهاست، عاجز است. ودرباره دانشمندی که قوه تخیل ندارد؟ می‌توان گفت که او فردی است که هر آنچه را که یاد گرفتنی بوده و بدو درس داده‌اند، آموخته است ولی نمی‌تواند آن قوانینی را که هنوز کشف نشده‌اند، حدس بزند. تخیل ملکه حقیقت است وامکان، یکی از اقلیمهای حقیقت. تخیل به راستی با لایتناهی پیوند دارد. بدون تخیل، استعدادهای آدمی، هر اندازه هم که استوار ونیرومند باشند، بازگویی وجود ندارند، حال آنکه ضعف چند استعداد، به شرط آنکه تخیلی قوی آنها را بر انگیزد، لطمه چندانی به انسان نمی‌زند. هیچ یك از استعدادهای آدمی نمی‌تواند از تخیل بی نیاز باشد. قوه تخیل می‌تواند جای چند استعداد را بگیرد. آنچه را که استعدادهای دیگر می‌جویند وآن را فقط پس از توسل به روشهای نامناسب متعدد به دست می‌آورند، تخیل غالباً با سربلندی وسهولت حدس می‌زند. سرانجام اینکه، تخیل حتی در اخلاق نیز نقش مهمی ایفا می‌کند، زیرا براستی پرهیز کاری عاری از تخیل چیست؟ پرهیزکاری بدون تخیل به پرهیزکاری بدون ترحم یا پرهیزکاری بدون خدا شباهت دارد، پرهیزکاری خشن، بیرحم وبیهوده‌ای که در برخی کشورها به صورت تعصب ودر برخی دیگر به صورت پروتستانتیسم جلوه گر شده است.

علی‌رغم همه محاسن شگفت انگیزی که به تخیل نسبت دادم، خوانندگان شما را بی نیاز از آن می‌دانم که برایشان توضیح دهم که چطور تخیل در اثر کمك [سایر استعدادها] نیرومندتر می‌شود واینکه در مصاف با کمال مطلوب، نیرومندترین [سلاح]، تخیلی است که ذخیره عظیمی از مشاهدات را در اختیار دارد. با این وجود، می‌خواهم در تعقیب آنچه که اندکی پیش در باره امکان جانشینی تخیل گفتم ـ امکانی که از منشاء الهی تخیل سرچشمه می‌گیرد، ـ مثالی بزنم، مثالی بسیار کوچك که امیدوارم شما آن را خوار نشمارید. آیا به نظر شما نویسنده آنتونی (۱)، کنت هرمان(۲) ومونت کریستو یك دانشمند است؟ بدیهی است که خواهید گفت خیر. آیا به نظر شما شخص مذکور در کار هنر مهارت دارد ویا اینکه آن را به دقت آموخته است؟ باسخ باز منفی است. به نظر من، این حتی با طبیعت آن شخص نیز ناسازگار است. این مثال ثابت می‌کند که تخیل حتی اگر از کمك تجربه وشناخت اصطلاحات فنی نیز برخوردار نباشد، باز ممکن نیست در زمینه‌ای که تا حد زیادی در قلمرو صلاحیتش قرار دارد، سخنان ابلهانه نامعهودی بگوید. اخیراً، در حین سفر با قطار، به مقاله‌ای که اکنون می‌نویسم فکر می‌کردم؛ خصوصاً به دگرگونی عجیب اوضاع زمانه می‌اندیشیدم که اجازه داده است تا در این قرن، قرنی که در آن برای مجازات انسان، اورا در هر کاری مجاز شمرده‌اند، شریفترین و سودمندترین استعدادهای معنوی تحقیر گردد. در این فکر بودم که چشمم به شماره‌ای از اندپاندانس بلژ (۳) افتاد که روی صندلی مجاور به جا مانده بود. مقاله‌ای داشت به قلم آلکساندر دوما، در بارهٔ آثار نمایشگاه. کنجکاوی من برانگیخته شد. نمی‌دانید چقدر خوشحال شدم وقتی دیدم نمونه‌ای که برحسب اتفاق در اختیار من قرار گرفته، افکار مرا کاملا تایید می‌کند. اینکه این شخص که ظاهراً می‌خواهد حیات و حرکت عام را توصیف کند، عصری سرشار از زندگی را شکوهمندانه بستاید، اینکه خالق درام رمانتیك، با لحنی آمیخته به عظمت، به ستایش ایام فرخنده‌ای بپردازد که در آن مکتب نوین نقاشی (دولاکروا(۴)، دووریا(۵) بولانژه(۶)، پوترله(۷)، بونینگتون(۸) و دیگران) در کنار مکتب ادبی جدید شکوفا می‌شد، به نظر شما عجیب جلوه نخواهد کرد. خواهید گفت که این کار برازندهٔ اوست! ولی دوست عزیزم، بگویید ببینم آیا به نظر شما خیلی آسان است که کسی مثل دوما، دولاکروا را هوشمندانه بستاید. سفاهت مخالفین اورا به روشنی توضیح دهد و حتی تا آنجا پیش برود که عیب نقاشان بزرگی را که اخیراً به شهرت رسیده‌اند، نشان بدهد. آیا به نظر شما این مهم نیست که آدمی به کم‌وقتی و سهل انگاری دوما به خوبی نشان دهد که مثلا تروایون (۹) نبوغ ندارد و حتی اینکه به چه دلیل نمی‌تواند تظاهر به نبوغ کند. شك نیست که همهٔ این حرفها با آن سهل انگاری جالبی که عادت دوما به هنگام صحبت با مستمعین بیشمارش می‌باشد، نوشته شده بود؛ با این وجود، باچه مایهٔ لطف و تازگی در بیان حقیقت، شما پیشاپیش به همان نتیجه‌ای که من می‌خواهم رسیده‌اید. اگر الکساندر دوما که یك دانشمند نیست، تخیلی قوی نمی‌داشت، جز سخنان ابلهانه چیزی بر زبان نمی‌آورد؛ سخنان دوما منطقی‌اند و خوب بیان شده‌اند زیرا... (این را حتماً باید گفت) تخیل، به دلیل ماهیت جبران کننده‌اش، متضمن اندیشهٔ انتقادی است.[...]

اکنون به بررسی دقیقتر نقش این استعداد اصلی می‌پردازیم. من آنچه را که از یك استاد [هنر] شنیدم برایتان نقل خواهم کرد و همان طور که خود ـ با اشتیاق خاص کسی که دانش می‌اندوزد ـ درآن دوره، تمام نقاشیهایی را که می‌دیدم، با اصول بسیار سادهٔ وی نقادی می‌کردم، اکنون نیز می‌توانیم این اصول را به عنوان یك سنگ محك در مورد برخی از نقاشان خود به کار بریم.

فرمانروایی تخیل

دیشب بعداز ارسال نامهٔ شما ـ که در آن با اندکی تردیدنوشته بودم: ازآنجاکه تخیل جهان را آفریده است، فرمانروایی تخیل بر جهان منصفانه است ـ ، داشتم کتاب سیمای شبانهٔ طبیعت ۱۰ را ورق می‌زدم که چشمم به سطور زیر افتاد و آنها را صرفاً از این جهت نقل می‌کنم که همه تفسیر و توجیه همان جمله‌ای هستند که کمی مرا نگران می‌کرد: «منظور من از تخیل نه خیال پردازی ساده ـ که معنای رایج این کلمهٔ بیش از حد سوء استعمال شده ـ می‌باشد، بلکه تخیل خلاق است که عملی است بسیار فاخرتر و از آنجا که انسان بر سیمای خداوند آفریده شده، تخیل او با آن قدرت فائقه‌ای که پروردگار به مدد آن جهان را در تصور آورده، خلق کرده و نگاه داشته است، رابطه‌ای دور دارد.» [...]

بودلر سپس به تشریح عقیدهٔ دولاکروا می‌پردازد و بین تقلید محض و اقتباس توأم با خلاقیت تفاوت قایل می‌شود.

او [دولاکروا] مکرر می‌گفت: «طبیعت فقط یك واژه نامه است»، برای درك مفهوم عمیق این جمله باید به موارد استفادهٔ متعدد و معمول واژه نامه اندیشید.

ما در واژه نامه معنای کلمات، خانوادهٔ کلمات و ریشهٔ کلمات را جستجو می‌کنیم و خلاصه اینکه تمام عناصر متشکلهٔ یك جمله یا یك داستان را از آن استخراج می‌نماییم. ولی هیچوقت کسی واژه نامه را یك تصنیف به معنای شاعرانهٔ آن ـ به شمار نیاورده است.

نقاشانی که از تخیل پیروی می‌کنند، در واژه‌نامهٔ خود عناصری را می‌جویند که با بینش آنان تطبیق کند؛ سپس، آن عناصر را با نوعی مهارت با یکدیگر تلفیق می‌کنند و به آنها شکل کاملا تازه‌ای می‌بخشند. آن نقاشانی هم که تخیل ندارند، از واژه نامه تقلید می‌کنند. نتیجهٔ این تقلید یك عیب بزرگ دارد، عیب ابتذال [...] جهان مشهود [در واقع] فقط مخزنی از تصاویر و علائم است تصاویر و علائمی که تخیل به هریك از آنها مقام و ارزشی نسبی می‌دهد.

بانوشتها

1) Antony
2) Comte Hermann
3) Independance Belge
4) Delacroix
5) Deveria
6) Boulanger
7) Poterlet
8) Bonington
9) Trogon
10) Face nocturne de la nature

■



آن غروب خورشید

• ویلیام فاکنر
• ترجمهٔ فریدون دولتشاهی

۱

■ حالا دیگر در جفرسون دوشنبه با سایر روزهای هفته تفاوتی ندارد. خیابان‌ها صاف و آسفالت شده اند و هر روز شرکت‌های برق و تلفن درخت‌های سایه گستر بیشتری را ریشه کن می کنند ـ درختان بلوط آبی، افرا، اقاقیا و نارون ـ تا برای تیرهای آهنی که باری شبیه به خوشه های آماسیده و مرده انگور دارند، جا باز کنند؛ و ما یك دستگاه لباس شویی شهری داریم که ماشینهایش هر دوشنبه صبح دور شهر می گردند تا لباس های کثیف یك هفته را جمع کنند: بقچه لباس‌ها در اتومبیل‌هایی به رنگ روشن که مخصوص این کار ساخته شده، گردآوری می شود. حالا دیگر لباس‌های کثیف با صدای تحریك کننده بوق‌هایی که خبر از رسیدن «لباس شویی» می دهد، با صدای کشیده شدن لاستیك بر آسفالت، که به صدای پاره شدن ابریشم می ماند، با سرعتی سرسام‌آور گردآوری می شوند، و حتی زنان سیاه که هنوز به عادت قدیم لباس سفیدپوستان را برای شستن قبول می کنند، بقچه لباس‌ها را می گیرند و به اتومبیل‌ها تحویل می دهند.

اما پانزده سال قبل، در صبح‌های دوشنبه خیابان‌های خاکی خلوت و پردرخت گذرگاه انبوه زنان سیاه پوستی می‌شد که بقچه‌های لباس را، پیچیده در ملافه‌ها، مثل دستاری به بزرگی یك عدل پارچه، محکم و قرص برسر می گذاشتند. آنها بدون اینکه بار روی سر خود را با دست بگیرند، از درهای خانه‌های سفید پوستان با نرمش می گذشتند و بار خود را تا گود سیاهها، و پشت تشت‌های سیاه رختشویی آن سوی کلبه‌ها می بردند.

«نانسی» بقچه خود را بر فرق سرش می گذاشت و یك کلاه ملوانی را که نوار سیاه داشت و زمستان و تابستان همراهش بود، روی آن می نهاد. او قد و قامتی خدنگ و بلند و چهره ای افسرده داشت که در جای خالی دندان از دست داده اش کمی فرو رفته بود. ما گاهی تکه‌ای از راه باریك کوچه و مرتع را همراه او می رفتیم تا بقچه میزان شده بر سر و کلاهش را که هیچ وقت تکان نمی خورد و نمی افتاد ـ حتی وقتی که از یك گودال بالا و پایین می رفت و روی نرده ها دولا می شد ـ تماشا کنیم. نانسی روی دست‌ها و زانوها خم می شد و از فاصله بین نرده ها به درون می خزید؛ بعد با سری بالا گرفته که روی آن بقچه مثل سنگ یا بالونی ثابت مانده بود، دوباره روی پا بلند می شد و راه می افتاد.

گاهی وقتها شوهران زنان رختشو می آمدند و لباس‌ها را می گرفتند و می بردند. اما «جیزس» هرگز، حتی پیش از آنکه پدر به او بگوید از خانه ما فاصله بگیرد، و حتی وقتی که «دیلسی» ناخوش بود و نانسی می آمد برای ما غذا می پخت، این کمك را به نانسی نمی کرد.

و بعد ما تقریبا بیشتر وقتها مجبور بودیم آن کوچه باریك را زیر پا در کنیم تا به نزدیکی کلبه نانسی برسیم و به او بگوییم بیاید برایمان صبحانه درست کند. ما کنار گودال می ایستادیم و جلوتر نمی‌رفتیم، چون پدر گفته بود که کاری به کار «جیزس» نداشته باشیم. او مرد سیاه و قد کوتاهی بود که رد یك زخم چاقو روی صورتش بود. ما نزدیك گودال می ایستادیم و آن قدر به خانه نانسی سنگ پرتاب می کردیم تا می آمد دم در، و بدون این که لباس درست و حسابی‌یی به تن داشته باشد، به این طرف و آن طرف سرك می کشید.

نانسی می گفت: «چه مرگتان شده؟ چرا خانه ام را سنگباران می کنید؟ شما ولد چموش های فسقلی چی می خواهید؟».

کدی می گفت: «پدر گفته قرار بوده بیایی برایمان صبحانه درست کنی. پدر گفته بیشتر از نیم ساعت منتظر مانده، و تو باید همین الان بیایی.»

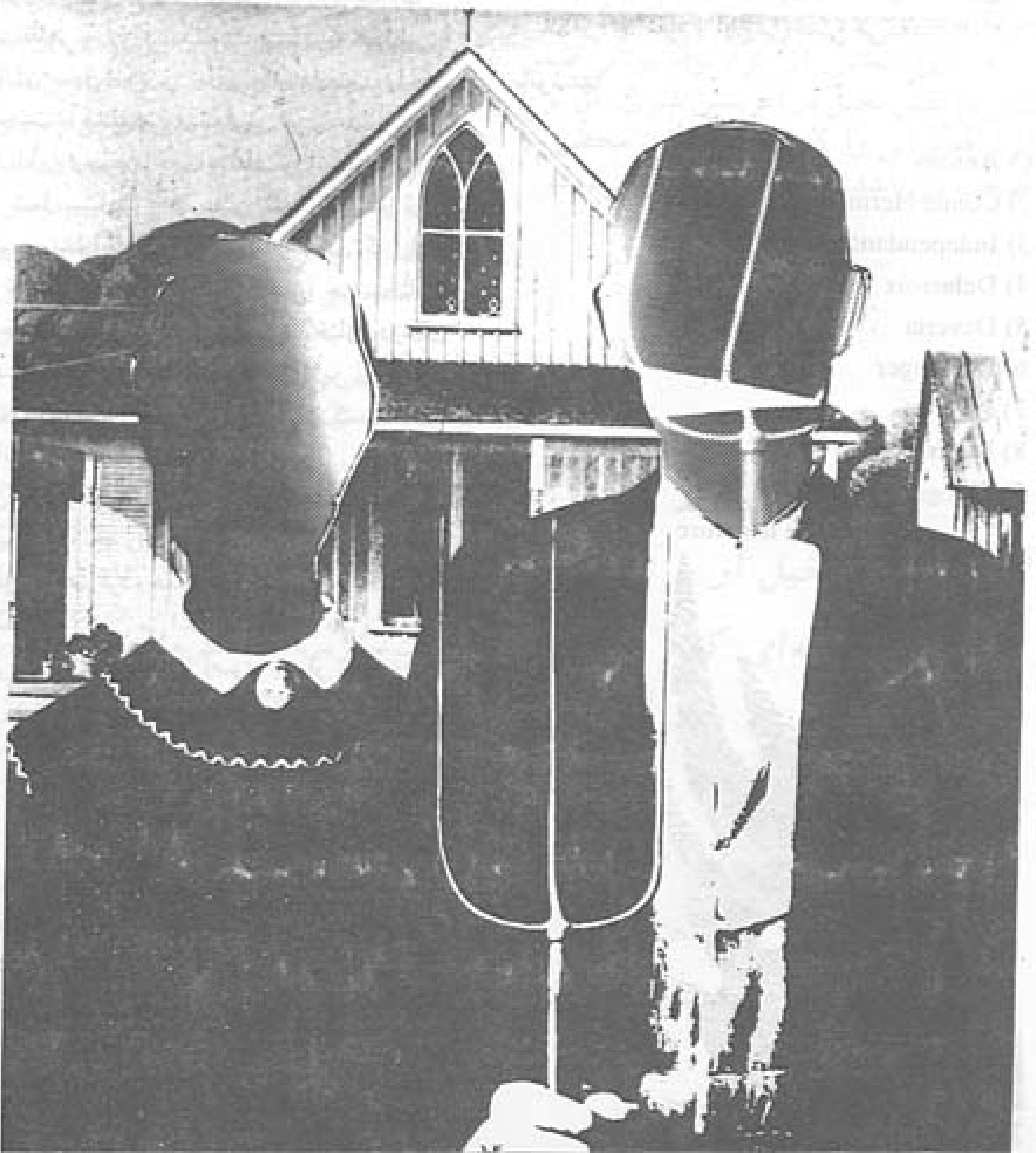
نانسی می گفت: «من بلد نیستم صبحانه درست کنم. باید بخوابم.»

جیسون می گفت: «شرط می‌بندم که مستی. پدر می‌گفت تو مستی. حالا راستی راستی مستی نانسی؟»

نانسی می گفت: «کی گفته من مستم؟ من باید بخوابم. نمی توانم صبحانه درست کنم.»

با آن وضع، ما هم اجبارا از سنگ انداختن دست برمی‌داشتیم و به خانه برمی گشتیم، و بالاخره وقتی سروکله او پیدا می شد که مدرسه ام خیلی دیر شده بود. ما همیشه فکر می کردیم علت آن دیر آمدن‌ها این است که نانسی خیلی ویسکی می خورد. تا آن روزی که او را گرفته بودند و داشتند می بردندش به زندان همین گمان را در حق او داشتیم. آن روز وقتی او و کلانتر از مقابل آقای «استووال» که صندوقدار بانك و خادم کلیسا بود، رد می شدند نانسی رو به آقای «استووال» شروع کرد به گفتن این که:

«آخر کی خیال داری پول من را بدهی؟ مرد سفید، کی می خواهی پولم را بدهی؟ تا حالا سه نوبت است که حتی یك دانه یك سنتی هم به من نداده ای.» آقای «استووال» او را هل داد و به زمین انداخت، اما او دست بردار نبود، و باز گفت: «کی می خواهی پول من را بدهی، مرد سفید؟ سه نوبت است که...» آقای «استووال» با لگد به دهانش کوبید و کلانتر آقای «استووال» را گرفت و او را به عقب کشید و «نانسی» در حالی که کف خیابان ولو شده بود زد زیر خنده. در حالی‌که می خندید سرش را برگرداند و کمی خون و یك دندان تف کرد و گفت:



«سه دفعه است که این مرد حتی یك سنت به من نداده...»

و این جور بود که او یك دندانش را از دست داد. تمام آن روز همه درباره نانسی و آقای «استووال» صحبت می‌کردند وتمام آن شب کسانی که از جلو زندان می‌گذشتند صدای «نانسی» را می‌شنیدند که آواز می‌خواندو نعره می‌کشید. آنها او را می‌دیدند که به میله‌های پنجره زندان چنگ انداخته بود. خیلی‌ها وا می‌ایستادند و به آوازش گوش می‌دادند. زندانبان سعی می‌کرد صدای او را بخواباند، ولی او تقریبا تا سپیده صبح آواز خواند، تا این که نزدیکی‌های صبح زندانبان صدای فرود ضربه و افتادن چیزی را توی زندان شنید و دوید بالا، و دید «نانسی» خودش را به میله‌های پنجره زندان حلق آویز کرده است. او می‌گفت: «علتش مصرف کوکائین بوده، نه ویسکی. چون هیچ سیاه پوستی سعی نمی‌کند خودش را نفله کند، مگر اینکه کوکایین زیادی زده باشد. آخر، سیاهی که حسابی توی نشئه کوکایین است، دیگر سیاه نیست.»

زندانبان پیرهنی را که او با آن خودش را دار زده بود پاره کرد و او را پایین کشید و نجاتش داد. بعد هم با شلاق افتاد به جانش و کتکش زد. «نانسی» خودش را با پیراهنش دار زده بود. کارش را درست انجام داده بود، ولی وقتی آنها او را بازداشت می‌کردند جز یك پیراهن لباس دیگری نپوشیده بود؛ در نتیجه چیزی همراه نداشت تا دستهایش را با آن ببندد. و معلوم است که نمی‌توانست دست‌هایش را به لبه پنجره گیر بدهد و طنابی را که درست کرده بود به میله پنجره محکم گره بزند، و به همین علت بود که زندانبان صدای افتادن او را شنید و دوید بالا و «نانسی» برهنه را در حالی که هیکلش با شکمی که مثل بالن کوچکی ورم کرده بود و از پنجره آویزان مانده بود، پیدا کرد.

وقتی دیلسی ناخوش شده بود و توی اتاقکش خوابیده بود و «نانسی» داشت برایمان غذا می‌پخت، می‌توانستیم ببینیم پیش بندش ورم کرده و جلو آمده است. این قضیه مال قبل از آن وقتی بود که پدر به «جیزس» اخطار کرده که دوروبر خانه ما نپلکد. «جیزس» با آن جای زخم چاقو که روی صورت سیاهش مثل یك نوار کثیف مانده بود، توی آشپزخانه، نزدیك اجاق نشسته بود. او گفت که «نانسی» یك هندوانه زیر لباسش قایم کرده است.

نانسی گفت: «از بوته باغ تو بیرون نیامده»

کدی گفت: «از کدام بوته بیرون نیامده؟»

جیزس گفت: «من بوته‌ای را که از آن بیرون آمده قطع می‌کنم»

نانسی گفت: «این چه حرفهایی است که تو جلو بچه‌ها می‌زنی؟ چرا نمی‌روی کار کنی؟ می‌خواهی آقای جیسون وقتی که دوروبر این آشپزخانه می‌پلکی و این حرفها را جلو بچه‌ها می‌زنی، گیرت بیندازد؟»

«جیزش» گفت: «من نمی‌توانم دور و بر آشپزخانهٔ مرد سفید بپلکم، اما مرد سفید می‌تواند دوروبر آشپزخانه من بپلکد؛ مرد سفید می‌تواند بیاید داخل خانه من، اما من نمی‌توانم جلو او را بگیرم.

وقتی مرد سفید می‌تواند بیاید داخل خانهٔ من، من دیگر خانه‌ای ندارم. من نمی‌توانم جلو او را بگیرم، اما او هم نمی‌تواند من را با لگد از خانه‌ام بیرون کند، او نمی‌تواند این کار را بکند.» وقتی «دیلسی» مریض بود و هنوز در اتاقکش خوابیده بود، پدر به «جیزس» گفت به خانهٔ ما نزدیك نشود. «دیلسی» بدجوری ناخوش شده بود: خیلی وقت بود که مریض بود، و ما بعد از شام توی کتابخانه جمع شده بودیم.

مادر پرسید: «نانسی هنوز کارش را توی آشپزخانه تمام نکرده؟ به نظرم عمداً دارد معطل می‌کند و برای شستن بشقاب‌ها زیادی کار را طول می‌دهد.»

پدر گفت: «بگذار کوئنتین برود و ببیند نانسی چه کار می‌کند. های کوئنتین، برو ببین اگر نانسی کارش را تمام کرده، به اش بگو می‌تواند برود.»

من رفتم توی آشپزخانه. نانسی کارش را تمام کرده بود. بشقاب‌های شسته شده کنار هم چیده شده بودند. و آتش خاموش بود. نانسی کنار اجاق خاموش روی یك صندلی نشسته بود. او به من خیره شد. من گفتم: «مادر می‌خواست بداند کارت تمام شده یا نه؟»

نانسی گفت: «بله.» به من خیره ماند: «کارم تمام شده»

گفتم: «چی شده؟»

نانسی گفت: «چی شده؟ من جز یك سیاه هیچ چیز دیگر نیستم؛ این هم که گناه من نیست.»

در حالی که کنار اجاق سرد روی صندلی نشسته بود و همان کلاه ملوانی روی سرش بود. به من نگاه می‌کرد. من از آشپزخانه برگشتم به کتابخانه، وقتی که به آشپزخانه فکر می‌کنید، یك جای گرم، شلوغ و شاد پیش چشمتان مجسم می‌شود؛ اما در آن شب آشپزخانه سرد بود و اجاق خاموش بود؛ و با یك اجاق خاموش و سرد و بشقاب‌هایی که شسته و مرتب چیده شده بودند، آدم دیگر دلش نمی‌خواست چیزی بخورد.

مادر گفت: «کارش را تمام کرده؟»

من گفتم: «بله مادر، بیکار نشسته. کارش تمام شده است.»

پدر گفت: «من می‌روم ببینم.»

کدی گفت: «شاید منتظر جیزس مانده تا بیاید و ببردش خانه.»

من گفتم: «جیزس رفته است.»

نانسی به ما گفته بود که چه طور یك روز صبح بیدار شده و دیده بود که «جیزس» رفته است.

نانسی گفت: «او من را ول کرد، رفت به ممفیس؛ من فهمیده بودم که چند وقتی از دست پلیس فرار می‌کرده... من می‌دانستم.»

پدر گفت: «خوب شد؛ از دستش خلاص شدی. امیدوارم که همان جا بماند.»

جیسون گفت: «نانسی از تاریکی می‌ترسد.»

کدی گفت: «تو هم می‌ترسی؟»

جیسون گفت: «من نمی‌ترسم.»

کدی گفت: «گربهٔ ترسو!»

جیسون گفت: «نه، ترسو نیستم.»

مادر گفت: «کندیس! بس کن دیگر.»

پدر برگشت.

گفت: «من می‌روم نانسی را برسانم به خانه‌اش، می‌گوید که جیزس برگشته.»

مادر گفت: «او را دیده؟ خودش جیزس را دیده؟»

پدر گفت: «نه. چند تا سیاه براش پیغام فرستاده‌اند که او برگشته.

من می‌روم و بر می‌گردم. زیاد طول نمی‌کشد.»

مادر گفت: «تو من را تنها می‌گذاری تا نانسی را به خانه برسانی؟

سلامت او بیشتر از من برایت مهم است؟»

پدر گفت: «زیاد طول نمی‌کشد.»

مادر گفت: «تو این بچه‌ها را بدون محافظ تنها می‌گذاری؟ آن هم وقتی این سیاه دارد همین دور و برها می‌پلکد؟»

کدی گفت: «من هم با پدر می‌روم. پدر، بگذار من هم بیایم.»

پدر گفت: «اگر او آن قدر بد اقبال باشد که دستش به آنها برسد، چه غلطی می‌خواهد با آن‌ها بکند؟»

جیسون گفت: «من هم می‌خواهم بروم.»

مادر گفت: «جیسون!»

اما او طوری نام «جیسون» را صدا کرد که روشن بود دارد با پدر صحبت می‌کند. مثل اینکه خیال می‌کرد پدر تمام روز فکر کرده کاری را بکند که مادر خیلی از آن بدش می‌آید و تمام مدت می‌دانسته پس از مدتی پدر این کار را خواهد کرد. من حرفی نزدم، چون پدر و من هر دو می‌دانستیم مادر می‌خواهد من را مجبور کند پیشش بمانم. و این همان چیزی بود که در آن لحظه به آن فکر می‌کرد. بنابراین پدر به من نگاه نکرد، من از همه بزرگتر بودم. من نه سال داشتم. «کدی» هفت سال و «جیسون» پنج سال داشت.

پدر گفت: «چرند می‌گویی، ما زیاد طولش نمی‌دهیم.»

«نانسی» کلاهش را روی سرش گذاشته بود. وقتی به کوچه باریك رسیدیم. نانسی گفت: «جیزس همیشه با من خوب بود. هر وقت دو دلار داشت یکیش مال من بود.»

ما قدم زنان سراشیبی را گذراندیم. نانسی گفت: «اگر از این راه باریك بگذریم بعدش من دیگر باقی راه را راحت می‌روم.» این کوچهٔ باریك همیشه تاریك بود.

کدی گفت: «همین جا بود که جیسون ترسید.»

جیسون گفت: «من نترسیدم.»

پدر گفت: «عمه را شل نمی‌تواند کاری برایش انجام بدهد؟» عمه را شل پیر بود. و توی کلبه پشت کلبهٔ «نانسی» زندگی می‌کرده موهایش یکسره سفید شده بود. تمام روز جلو در خانه‌اش می‌نشست و چپقك می‌کشید. دیگر نمی‌توانست کار کند. از کار افتاده بود. می‌گفتند او مادر جیزس است. خودش بعضی وقتها می‌گفت که مادر جیزس است و بعضی وقتها می‌گفت هیچ نسبتی با او ندارد.

کدی گفت: «بله تو ترسیدی، تو حتی از سیاهها بیشتر ترسیده بودی.»

نانسی گفت: «هیچ کس نمی‌تواند کاری برای او بکند، ننه‌اش می‌گوید من شیطان را کرده‌ام توی تن او.»

پدر گفت: «خوب، او حالا رفته است. دیگر دلیلی برای ترس تو وجود ندارد. البته اگر فقط بتوانی مردان سفید را به حال خودشان بگذاری.»

کدی گفت: «مردان سفید را به حال خودشان بگذارد؟ چه طور آن‌ها را به حال خودشان بگذارد؟»

نانسی گفت: «او هیچ جا نرفته، من می‌توانم وجودش را احساس کنم. من می‌توانم وجود او را همین الان توی این کوچه احساس کنم، او صدای ما را می‌شنود، هر حرفی که می‌زنیم می‌شنود. یك ◀

گوشه‌ای پنهان شده و منتظر است. من او را ندیده‌ام. من او را دوباره نمی‌بینم، مگر یك بار، آن هم وقتی که چاقویی توی دهانش گرفته باشد. آن چاقویی که داخل پیراهنش از پشتش آویزان است، و آن وقت حتی تعجب هم نمی‌کنم.»

جیسون گفت: «من نترسیدم.»

پدر گفت: «اگر مراقب رفتار خودت باشی بلایی به سرت نمی‌آید. همه چیز حالا مرتب است. او احتمالا الان توی سنت لوییس است. شاید هم تا حالا یك زن دیگر گرفته و اصلا تو را فراموش کرده باشد.»

نانسی گفت: «اگر این کار را کرده باشد، بهتر است من نفهمم وگرنه می‌روم آنجا و هربار که او را در آغوش بگیرد بازوش را قطع می‌کنم. سرش را می‌برم و شکم آن زنك را هم پاره می‌کنم...»

پدر گفت: «هیس.»

کدی گفت: «شکم کی را پاره می‌کنی نانسی؟»

جیسون گفت: «من نترسیدم. من خودم می‌توانم تنها از این کوچه تاریك رد بشوم.»

کدی گفت: «که این طور. اگر ما اینجا نبودیم جرأت نداشتی حتی یك قدم برداری.»

۲

«دیلسی» هنوز مریض بود، بنابراین هر شب ما نانسی را به خانه‌اش میرساندیم، تا این که مادر گفت: «این وضع تا کی باید ادامه داشته باشد؟ من این جا توی این خانه بزرگ تنها بمانم تا شما یك سیاه ترسو را به خانه‌اش برسانید؟» برای «نانسی» یك رختخواب توی آشپزخانه انداختیم. یك شب صدای عجیبی از خواب پراندمان. صدا صدای آواز یا گریه نبود، و از طبقهٔ بالا می‌آمد. چراغی توی اتاق مادر روشن بود و من صدای پای پدر را شنیدم که از پله‌های پشتی پایین می‌رفت، به طرف اتاق بزرگ. «کدی» و من هم به اتاق بزرگ رفتیم. کف اتاق سرد بود؛ و در حالی که به صدا گوش می‌دادیم پایمان یخ کرده بود. هم مثل آواز خواندن بود و هم مثل آواز خواندن نبود. مثل صدایی بود که سیاه‌ها از خود در می‌آوردند.

بعد صدا قطع شد و ما صدای پای پدر را شنیدیم که از پله‌های پشتی پایین می‌رفت. ما رفتیم بالای پله‌ها. روی پله‌ها صدا دوباره بلند شد. صدای خیلی قوی نبود و ما توانستیم چشمان نانسی را که وسط پله‌ها مثل چشمان گربه برق می‌زد ببینیم. چشمانش مثل چشمان یك گربه بزرگ جلو دیوار به ما زل زده بود، و ما را نگاه می‌کرد. وقتی ما از پله‌ها به طرف جایی که او نشسته بود پایین رفتیم، او دوباره صدایش را قطع کرد، و ما آن جا منتظر ایستادیم تا پدر در حالی که ششلولی در دست داشت از آشپزخانه به آن برسد. او با «نانسی» به آشپزخانه رفت و آن‌ها با رختخواب نانسی برگشتند.

ما رختخواب را در اتاقمان پهن کردیم. بعد از این که چراغ اتاق مادر خاموش شد ما دوباره توانستیم چشمان نانسی را ببینیم؛ کدی آهسته پرسید:

«نانسی، نانسی، خوابیده‌ای؟»

«نانسی» چیزی زیر لب زمزمه کرد، شبیه «آه» یا «نه». من نمی‌دانم چه گفت و مثل اینکه اصلا کسی حرفی نزده بود، یا اصلا صدایش در نیامده بود، یا اینکه اصلا مثل این بود که نانسی آنجا نبود. روی پله‌ها آن قدر سخت به چشمان او چشم دوخته بودم که انگار چشمانش روی چشمان من نقش بسته بود؛ مثل اثر نور خورشید وقتی که چشمان خود را می‌بندید و دیگر خورشید را نمی‌بینید و اثر آن را در تاریکی پشت پلك‌هایتان می‌بینید.

نانسی اسم «جیزس» را نجوا می‌کرد.

کدی گفت: «جیزس بود؟ می‌خواست بیاید توی آشپزخانه؟» نانسی گفت: «جیزس... جیز... جیز... ز... ز... ز... س» صدایش مثل کبریت یا شمعی به تدریج خاموش شد.

من گفتم: «منظورش، جیزس بود دیگر.»

کدی به آهستگی پرسید: «نانسی حالا ما را می‌بینی؟ تو هم چشمان ما را می‌بینی؟»

«نانسی» گفت: «من چیزی جز یك سیاه زنگی نیستم. خدا می‌داند. خدا می‌داند.»

کدی آهسته پرسید: «آن پایین توی آشپزخانه چی دیدی؟ چه کسی می‌خواست بیاید توی خانه؟»

نانسی گفت: «خدا می‌داند.» من هنوز چشمان او را می‌دیدم.

ـ «خدا می‌داند.»

حال «دیلسی» که خوب شد، راه افتاد و ناهار هم پخت. پدر گفت: «بهتر است یکی دو روز دیگر هم توی رختخواب بمانی.»

دیلسی گفت: «برای چه؟ اگر یك روز دیرتر خوب شده بودم کثافت از سر این خانه در می‌رفت. حالا برو بیرون تا این آشپزخانه را تمیز و مرتب کنم.»

«دیلسی» شام را هم حاضر کرد. قبل از اینکه هوا تاریك شود «نانسی» آمد توی آشپزخانه.

دیلسی گفت: «از کجا می‌دانی که برگشته؟ تو که او را ندیده‌ای.»

«جیسون» گفت: «جیزس یك سیاه است.»

«نانسی» گفت: «من می‌توانم وجودش را حس کنم. حس می‌کنم آنجا در آن کوچه باریك پنهان شده.»

«دیلسی» گفت: «امشب، همین امشب او آنجا قایم شده؟»

«جیسون» گفت: «دیلسی هم یك سیاه است.»

«دیلسی» گفت: «بهتر است چیزی بخوری.»

«نانسی» گفت: «هیچ چی نمی‌خواهم.»

«جیسون» گفت: «من سیاه نیستم.»

«دیلسی» گفت: «یك فنجان قهوه بخور» و برای نانسی قهوه ریخت:

ـ «فکر می‌کنی امشب آن جا پنهان شده؟ چه طوری فهمیدی که امشب آنجاست؟»

«نانسی» گفت: «می‌دانم. او آنجاست. منتظر است. می‌دانم. من آن قدر با او زندگی کرده‌ام که بدانم او می‌خواهد چه کار بکند؛ قبل از اینکه خودش متوجه بشود می‌فهمم.»

دیلسی گفت: «قهوه‌ات را بخور». نانسی فنجان را به دهانش نزدیك کرد و دهانش را به درون قهوه فرو برد. دهانش مثل دهان یك افعی، مثل یك دهان لاستیکی، غنچه شده بود. انگار با هورت کشیدن قهوه تمام رنگ لبهایش را بیرون داده بود. «جیسون» گفت: «من یك سیاه نیستم؛ نانسی تو یك سیاه هستی؟»

نانسی گفت: «بچه، من توی جهنم متولد شدم. همین روزها کلکم کنده می‌شود. خیلی زود به همانجایی می‌روم که ازش آمده‌ام.»

۳

او باز هم شروع کرد به نوشیدن قهوه. در حالی که فنجان را با دو دست گرفته بود و قهوه می‌نوشید، دوباره شروع کرد به درآوردن همان صدا. صدا را در درون فنجان سرداد و قهوه به دستها و لباسهایش پاشیده شد. چشمانش به ما زل زد. آنجا نشست. آرنج‌هایش را به زانوهایش تکیه داد و در حالی که فنجان را میان دو دستش نگهداشته بود از کنار فنجان خیس به ما خیره شد و صدا را سرداد.

جیسون گفت: «به نانسی نگاه کنید. نانسی دیگر نمی‌تواند برای ما خوراك بپزد. دیلسی حالا دیگر خوب شده.»

«دیلسی» گفت: «هیس». نانسی که فنجان را با دو دستش نگاهداشته بود، به ما نگاه می‌کرد و آن صدا را از خود درمی‌آورد؛ گویی در آن جا دو نفر بودند که یکی به ما نگاه می‌کرد و یکی آن صدا را درمی‌آورد.

«دیلسی» گفت: «چرا نگذاشتی آقای جیسون به کلانتر تلفن بزند؟». «نانسی» بی‌حرکت ماند. هنوز فنجان را در دستهای دراز قهوه‌ای‌اش نگهداشته بود. سعی کرد دوباره کمی قهوه بنوشد. اما قهوه از داخل فنجان روی دستها و لباسهایش ریخت. فنجان را به زمین گذاشت. جیسون می‌پاییدش.

نانسی گفت: «من نمی‌توانم قورتش بدهم. من آن را قورت می‌دهم اما از گلویم پایین نمی‌رود.»

«دیلسی» گفت: «برو به کلبه‌ات، فرونس رختخوابی برایت درست می‌کند و طولی نمی‌کشد که من هم می‌آیم آنجا.»

«نانسی» گفت: «هیچ سیاهی نمی‌تواند جلو او را بگیرد.»

جیسون گفت: «من یك سیاه نیستم. نانسی، من سیاهم؟»

«دیلسی» گفت: «من این طور فکر نمی‌کنم». او نگاهی به نانسی کرد: «من این طور فکر نمی‌کنم. پس می‌خواهی چه کار کنی؟»

نانسی به ما نگاه کرد. درنگاه کردن حرص و شتاب داشت، مثل این که می‌ترسید برای نگاه کردن وقت کافی نداشته باشد؛ اصلا حرکتی نمی‌کرد. همزمان به هر سه نفر ما نگاه می‌کرد. گفت: « یادتان هست آن شب که در اتاقتان خوابیدم؟»

بعد گفت که چه جور صبح زود روز بعد بیدار شدیم و بازی کردیم. ما مجبور بودیم کنار تخت خوابش آرام بازی کنیم؛ آن قدر بازی کردیم تا پدر بیدار شد، ووقت درست کردن صبحانه شد.

«نانسی» گفت: «برو و از مادرت بپرس که می‌گذارد امشب هم اینجا بخوابم. من رختخواب نمی‌خواهم. ما می‌توانیم باز هم بیشتر بازی کنیم.»

«کدی» از مادر پرسید. «جیسون» هم رفت و پرسید. مادر گفت: «من نمی‌توانم اجازه بدهم سیاهها توی اتاقهایمان بخوابند». جیسون زد زیر گریه. آن قدر گریه کرد تا مادر گفت اگر ساکت نشود تا سه روز از دسر محروم می‌شود.

بعد «جیسون» گفت که اگر «دیلسی» یك کیك شکلاتی درست کند ساکت خواهد شد. پدر هم آنجا ایستاده بود و می دیدمان.

مادر گفت: «چرا کاری نمی‌کنی، پس این پلیس‌ها به چه دردی می‌خورند؟ چه کاره اند؟»

کدی گفت: «چرا نانسی از جیزس می ترسد؟ مادرتو هم از پدر می‌ترسی؟»

پدر گفت: «آخر پلیس‌ها چه کار می‌توانند بکنند؟ اگر نانسی او را ندیده باشد، پلیس چه طور می‌تواند او را پیدا کند؟»
مادر گفت: «پس چرا می‌ترسد؟»
پدر گفت: «نانسی می‌گوید او اینجاست، می‌گوید سر و کله‌اش امشب پیدا شده و همین دور و برهاست.»
مادر گفت: «با تمام این حرفها ما داریم مالیات می‌دهیم.... من باید در این خانه بزرگ، تنها منتظر بمانم تا تو یك زن سیاه را به خانه‌اش برسانی؟»
پدر گفت: «تو می‌دانی که من با یك چاقو بیرون از خانه پنهان نشده‌ام.»
جیسون گفت: «من ساکت می‌شوم اگر دیلسی یك کیك شکلاتی درست کند».
مادر به ما گفت از آن جا بیرون برویم، و پدر گفت نمی‌داند آیا جیسون بالاخره دستش به کیك شکلاتی می‌رسد یا نه، اما او می‌داند که یك دقیقه بعد چه چیزی در انتظار جیسون است: کتك.
ما به آشپزخانه برگشتیم و به نانسی گفتیم که پدر چه می‌گوید.
کدی گفت: «پدر گفت تو برو خانه‌ات و در را قفل کن، تو در امان هستی.
ولی در امان از چه نانسی؟ جیزس از دست تو عصبانی است؟»
نانسی دوباره فنجان قهوه را توی دستهایش گرفته بود. آرنج هایش را روی زانوهایش گذاشته بود و فنجان را میان آنها نگاهداشته بود و داشت به داخل فنجان نگاه می‌کرد.
کدی گفت: «تو چه کار کرده‌ای که جیزس این قدر از دستت عصبانی است؟»
· فنجان را ول کرد. فنجان شکست و قهوه روی زمین پخش شد و نانسی انگار هنوز فنجان را در دست هایش داشت، همان طور نشست و از جا تکان نخورد. دوباره آن صدا را در گلو می‌گرداند، اما نه بلند. چیزی بود بین آواز خواندن و آواز نخواندن. ما تماشایش می‌کردیم.
«دیلسی» گفت: «ببین، دست بردار، صدایت را خفه کن. تو برای خودت صاحب یك کلبه می‌شوی، من هم به فرونس می‌گویم ترا به خانه‌ات برساند». ما به نانسی نگاه کردیم. شانه هایش می‌لرزید، اما از صدا درآوردن دست برداشته بود. بلند شدیم و او را پاییدیم.
کدی گفت: «می‌خواهد چه بلایی سرت بیاورد؟ او که فرار کرده است.»
«نانسی» نگاهی به ما کرد و گفت: «آن شب خیلی به مان خوش گذشت، آن شبی که توی اتاق شما ماندم، این جور نیست؟»
جیسون گفت: «به من نه، به من خوش نگذشت.»
کدی گفت: «تو داخل اتاق مادر خوابیده بودی، تو که آن جا نبودی.»
نانسی گفت: «بیایید برویم خانه من، آن جا بیشتر تفریح می‌کنیم.»
من گفتم: «مادر اجازه نمی‌دهد، الان هم دیگر خیلی دیر شده». نانسی گفت که مزاحم او ـ مادر ـ نشویم؛ گفت که ما می‌توانیم صبح جریان را به او بگوییم و او مخالفتی نمی‌کند.
من گفتم: «او به ما اجازه نمی‌دهد.»
نانسی گفت: «حالا از او نپرسید، مزاحمش نشوید.»
کدی گفت: «او نگفت که ما نمی‌توانیم برویم.»
من گفتم: «ولی ما که از او نپرسیده‌ایم، پرسیده‌ایم؟»
جیسون گفت: «اگر شما بروید من به مادر می‌گویم.»
نانسی گفت: «ما تفریح می‌کنیم، آنها مخالفتی ندارند. من خیلی وقت است که برای شما کار می‌کنم، آنها مخالفتی ندارند.»
ـ کدی گفت: «من از رفتن ترسی ندارم، این جیسون است که می‌ترسد، او می‌رود و می‌گوید.»
جیسون گفت: «من نمی‌ترسم.»
کدی گفت: «چرا تو می‌ترسی، تو می‌گویی.»
جیسون گفت: «من نمی‌گویم، من نمی‌ترسم.»
نانسی گفت: «جیسون از اینکه با من بیاید نمی‌ترسد، این طور نیست جیسون؟»
کدی گفت: «جیسون می‌گوید.»
راه و کوچه تاریك بود. ما از دروازه بلند گذشتیم.
کدی گفت: «من شرط می‌بندم که اگر یك چیزی یکهو از پشت آن دروازه می‌پرید بیرون، جیسون وحشت می‌کرد.»
جیسون گفت: «من وحشت نمی‌کردم». ما قدم زنان از کوچه باریك گذشتیم.
نانسی با صدای بلند صحبت می‌کرد.
کدی گفت: «نانسی با این صدای بلند چی داری می‌گویی؟»
نانسی گفت: «کی؟ من؟ گوش کنید، کوئنتین و کدی و جیسون می‌گویند من بلند صحبت می‌کنم.»
کدی گفت: «تو جوری صحبت می‌کنی که انگار ما پنج نفری داریم با هم حرف می‌زنیم. جوری صحبت می‌کنی مثل اینکه پدر هم اینجاست.»
نانسی گفت: «کی؟ من بلند صحبت می‌کنم آقای جیسون؟»
کدی گفت: «نانسی جیسون را آقا صدا کرد!»
نانسی گفت: «گوش کنید، کدی، کوئنتین و جیسون چه جور صحبت می‌کنند...»
کدی گفت: «ما بلند صحبت نمی‌کنیم، تویی که مثل پدر صحبت می‌کنی.»
نانسی گفت: «هیس، هیس آقای جیسون»
ـ «نانسی دوباره جیسون را آقا صدا زد.»
نانسی گفت: «هیس.»
وقتی ما از کوچه باریك گذشتیم و خم شدیم و از لای نرده که نانسی عادت داشت با لباس‌های روی سرش، از میان آن‌ها بگذرد، رد شدیم، او هنوز داشت بلند بلند صحبت می‌کرد. تند می‌رفتیم. بعد به خانه‌اش رسیدیم. او در را باز کرد، خانه بوی چراغ نفتی می‌داد، و نانسی بوی فتیله، گویی دوتایی منتظر بودند تا دیگری پراکندن بویش را شروع کند. چراغ نفتی را روشن کرد و در را بست، و میله پشت در را انداخت. بعد، از صحبت کردن با صدای بلند دست برداشت و به ما نگاه کرد.
کدی گفت: «چه کار می‌خواهیم بکنیم؟»
نانسی گفت: «چه کار دوست دارید بکنید؟»
کدی گفت: «تو گفتی ما اینجا بازی می‌کنیم.»
یك چیزی درخانه نانسی وجود داشت، چیزی که می‌توانستی در کنار نانسی و توی خانه آن را احساس کنی، حتی جیسون هم متوجه شد و گفت: «من نمی‌خواهم اینجا بمانم، من می‌خواهم به خانه برگردم.»
کدی گفت: «پس برو خانه.»
جیسون گفت: «من نمی‌خواهم تنها بروم.»
نانسی گفت: «ما قرار است بازی کنیم.»
کدی گفت: «چه جور؟»
نانسی کنار در ایستاد. او به ما نگاه می‌کرد، ولی مثل اینکه چشمانش خالی بود، مثل اینکه دیگر از آن‌ها استفاده نمی‌کرد؛ گفت: «چه کار می‌خواهید بکنیم؟»
کدی گفت: «برایمان یك قصه بگو. می‌توانی قصه بگویی؟»
نانسی گفت: «بله.»
کدی گفت: «پس بگو». ما به نانسی نگاه کردیم:
ـ «تو هیچ قصه‌ای بلد نیستی نانسی؟».
ـ «چرا، بلدم.»
نانسی آمد و کنار بخاری نشست. آتش آن کم بود. نانسی آتش را زیاد کرد تا هوای داخل اتاق گرم شد. او آتش خوبی ساخت و شروع به قصه گفتن کرد. طوری صحبت می‌کرد که انگار چشمانش که به ما می‌نگریستند، و صدایش که با ما سخن می‌گفت به او تعلق نداشتند؛ گویی در جای دیگری سیر می‌کرد و منتظر کسی یا چیزی بود؛ او از کلبه خارج بود، با صدایش و پیکرش. فقط آن نانسی که می‌توانست با بقچهٔ لباس روی سرش، مثل شخصی که وزنی ندارد، مثل یك بالن از میان یك نردهٔ سیم خاردار به درون بخزد، آن جا بود، نه بیشتر.
ـ «... و به اینجا رسیدیم که شاهزاده قدم زنان به راه باریك رسید، جایی که آن مرد بد در آن جا پنهان شده بود؛ او از کوچهٔ باریك می‌گذشت و با خود می‌گفت: اگر بتوانم فقط از این راه بگذرم. این بود حرفی که زد...»
کدی گفت: «کدام کوچهٔ باریك؟ مثل همین کوچهٔ باریکی که ما این جا داریم؟ چرا یك شاهزاده می‌خواست از یك کوچهٔ باریك بگذرد؟»
نانسی گفت: «برای اینکه به خانه‌اش برسد». او به ما خیره شد: «او باید از کوچهٔ باریك می‌گذشت، تا به سرعت وارد خانه‌اش شود و در را ببندد».
کدی گفت: «چرا باید به سرعت به خانه می‌رفت و در را می‌بست؟» ۴
نانسی به ما زل زد و دنبالهٔ صحبتش را رها کرد. ساق پاهای جیسون که روی زانوی نانسی نشسته بود از شلوارش بیرون آمده بود. او گفت: «من فکر نمی‌کنم این قصهٔ خوبی باشد، می‌خواهم بروم خانه.»
کدی گفت: «من هم فکر می‌کنم بهتر است برگردیم». او از روی زمین بلند شد:
ـ «شرط می‌بندم آن‌ها دارند عقب ما می‌گردند». به طرف در رفت.
نانسی گفت: «نه، بازش نکن». و تند بلند شد و از کدی گذشت. ودر و میلهٔ پشت آن را لمس کرد.
کدی گفت: «چرا نه؟»
نانسی گفت: «برگرد کنار چراغ، داریم تفریح می‌کنیم، نباید بروید.»
کدی گفت: «ما باید برویم، مگر این که خیلی به ما خوش بگذرد.»

نانسی آمد کنار چراغ نفتی. گفت: «من یك قصهٔ دیگر هم بلدم». نزدیك چراغ نفتی ایستاد. نگاهی به کدی کرد. مثل وقتی که کسی چوبی را روی بینی نگه می‌دارد، برای دیدن کدی مجبور بود به پایین نگاه کند، اما مثل این بود که چشمانش فقط دارد چوبی خیالی را روی بینی‌اش نگاه می‌کند.

جیسون گفت: «من گوش نمی‌دهم، من به در لگد می‌زنم.»

نانسی گفت: «قصهٔ خوبی می‌گویم، بهتر از قصهٔ قبلی.»

کدی گفت: «دربارهٔ چی؟»

نانسی کنار چراغ نفتی ایستاده بود. دستهای قهوه‌ای و درازش روی چراغ نفتی بود و جلو نور را گرفته بود.

کدی گفت: «دستهایت را روی حباب گذاشته‌ای، احساس نمی‌کنی دستت داغ شده ومی‌سوزد؟»

نانسی نگاهی به دستهایش که روی حباب گرفته بود انداخت، بعد دستها را به آهستگی کنار کشید. او آنجا ایستاده بود، ودرحالی که دستهای درازش را درهم گره زده و می‌فشرد، و انگار آن‌ها را با یك بند به سینه‌اش بسته بود، به کدی می‌نگریست.

کدی گفت: «بیایید یك کار دیگر بکنیم.»

جیسون گفت: «من می‌خواهم بروم خانه.»

نانسی گفت: «من یك خرده ذرت برای بو دادن دارم». او به کدی وبعد به جیسون و من ودوباره به کدی نگاه کرد.

ـ «من یك خرده ذرت دارم.»

جیسون گفت: «من ذرت بو داده دوست ندارم. من دلم می‌خواهد آب نبات داشته باشم.»

«نانسی» به جیسون نگاه کرد و گفت: «تو می‌توانی ماهیتابه را برای بو دادن ذرت بگیری و نگهداری.

او هنوز داشت دستهای دراز، لاغر و قهوه‌ایش را به هم می‌فشرد.

جیسون گفت: «خیلی خوب، اگر بگذاری ماهیتابه را بگیرم، می‌مانم؛ اگر کدی بخواهد آن را نگه دارد، اگر کدی ماهیتابه ذرت را نگه دارد، من می‌روم خانه.»

نانسی آتش را زیاد کرد.

کدی گفت: «نانسی را نگاه کنید، دست‌هایش را کرده توی آتش! نانسی، چه کارداری می‌کنی؟»

نانسی گفت: «ذرت‌ها را پیدا کردم، یك خرده دارم». ذرت بو داده ویك ماهیتابهٔ شکسته را از زیر تختش درآورد. جیسون زد زیر گریه وگفت:

«حالا نمی‌توانیم ذرت بو بدهیم.»

کدی گفت: «درهرحال ما باید به خانه برگردیم، بیا برویم، کوئنتین.»

«نانسی» گفت: «صبر کنید، صبر کنید. الان ماهیتابه را درستش می‌کنم؛ نمی‌خواهید به من کمك کنید تا درستش کنم؟»

کدی گفت: «من فکر نمی‌کنم دیگر هیچ چیزی بخواهم. خیلی دیر شده است.»

«نانسی» گفت: «جیسون، تو به من کمك کن؛ نمی‌خواهی به من کمك کنی؟»

جیسون گفت: «نه، من می‌خواهم بروم خانه»

«نانسی» گفت: «هیس، نگاه کنید، به من نگاه کنید. من می‌توانم ماهیتابه را درست کنم، تا جیسون بتواند آن را نگهدارد و ذرت بو بدهد.»

«نانسی» یك تکه سیم برداشت و دستهٔ ماهیتابه را بست و محکم کرد.

کدی گفت: «این که نمی‌تواند نگهش دارد.»

«نانسی» گفت: «چرا، می‌تواند، تو تماشا کن... تو می‌توانی با کندن پوست ذرت به من کمك کنی.»

ذرت‌ها زیر تخت بود. ما پوست آنها را کندیم وآنها را توی ماهیتابه ریختیم و نانسی هم به جیسون کمك کرد تا ماهیتابه را نگه دارد.

جیسون گفت: «داغ نمی‌شود، من می‌خواهم بروم خانه.»

نانسی گفت: «صبر کن، الان شروع می‌کند به داغ شدن و پف کردن، آن وقت ما کیف می‌کنیم». نزدیك آتش نشسته بود، فتیلهٔ چراغ نفتی آن قدر بالا کشیده بود که شروع کرد به دود کردن. من گفتم: «چرا فتیله را پایین نمی‌کشی؟» نانسی گفت: «چیزی نیست، من درستش می‌کنم، تو صبر کن، ذرت‌ها یك دقیقهٔ دیگر داغ می‌شود.»

کدی گفت: «من باور نمی‌کنم داغ بشوند، من باید برگردم خانه.»

نانسی گفت: «نه، داغ و بو داده می‌شوند. دیلسی به آنها می‌گوید که شما با من هستید، من خیلی وقت است که برای شما کار می‌کنم، آنها ناراحت نمی‌شوند از این که شما توی خانهٔ من هستید. صبر کنید. حالا ذرت‌ها داغ می‌شوند و پف می‌کنند.»

مقداری دود رفت توی چشم جیسون و او زد زیر گریه وماهیتابه را توی آتش ول کرد. نانسی یك حولهٔ نمدار برداشت وصورت جیسون را پاك کرد. اما گریهٔ او قطع نشد.

نانسی گفت: «هیس، هیس.». ولی جیسون ساکت نشد.

کدی ماهیتابه را از داخل آتش برداشت. گفت: «ذرتها سوخته، تو باید چند تا ذرت دیگر بیاوری.»

نانسی گفت: «همه را توی ماهیتابه گذاشته بودی؟»

کدی گفت: «بله.»

نانسی به کدی نگاه کرد؛ بعد ماهیتابه را برداشت، ذرت‌های نیم سوخته را روی دامنش ریخت وبا دست‌های دراز و قهوه‌ای‌اش شروع کرد به جدا کردن دانه‌های بلال از چوب آن؛ و ما او را تماشا کردیم.

کدی گفت: «بیشتر نداری؟»

نانسی گفت: «چرا دارم، دارم، ببین، این‌ها نسوخته... تنها کاری که باید بکنیم...»

جیسون گفت: «من می‌خواهم بروم خانه.»

کدی گفت: «هیس.»

ما همه شنیدیم. نانسی سرش را به سوی دربسته برگردانده بود. روشنایی چراغ قرمز توی چشمش افتاده بود.

کدی گفت: «یکی دارد می‌آید.»

نانسی دوباره شروع کرده بود به درآوردن همان صدا، اما نه زیاد بلند. آنجا کنار آتش نشسته بود، دستهای درازش روی زانویش آویزان بود که ناگهان صورتش با قطره‌های درشت عرق خیس شد. قطره‌های درشت، یك به یك درحالی که گلولهٔ آتشین کوچکی را مانند جرقه با خود حمل می‌کردند از صورتش روی چانه‌اش فرو می‌ریختند.

من گفتم: «گریه نمی‌کند.»

نانسی گفت: «من گریه نمی‌کنم». چشمانش بسته بود: «من گریه نمی‌کنم. کی آنجاست؟»

کدی گفت: «نمی‌دانم.» وبه سوی پنجره رفت و به بیرون نگاه کرد. او گفت: «ما الان باید برویم، ببینید، پدر آمده.»

جیسون گفت: «من به او می‌گویم که شما مجبورم کردید به اینجا بیایم.»

قطره‌ها هنوز روی چهرهٔ نانسی جاری بود. صندلیش را برگرداند: «گوش کنید، به او بگویید ما قرار است با هم تفریح کنیم، به او بگویید من تا صبح، حسابی مراقبتان هستم، به او بگویید اجازه بدهد من با شما به خانه‌تان بیایم و روی زمین بخوابم. من رختخواب نمی‌خواهم. ما با هم تفریح می‌کنیم. یادتان هست که آن دفعه چه قدر تفریح کردیم؟»

جیسون گفت: «من هیچ تفریحی نکردم، تو اذیتم کردی، تو دود کردی تو چشمم، من همه را به بابا می‌گویم.»

۵

پدر وارد شد؛ به ما نگاه کرد. نانسی از جایش تکان نخورد، و گفت: «به او بگویید.»

جیسون گفت: «کدی مرا مجبور کرد بیایم اینجا، من نمی‌خواستم». پدر به آتش نزدیك شد. نانسی به او نگاه کرد. او گفت: «نمی‌توانی بروی پهلوی عمه راشل و آنجا بمانی؟»

نانسی به پدر که ایستاده بود نگاه می‌کرد. همان طور که نشسته بود، دستهایش را میان دو زانویش گرفته بود. پدر گفت: «او اینجا نیست. من او را ندیدم. بنی بشری در راه نبود.»

نانسی گفت: «او توی کوچهٔ باریك است. او آن طرف کوچهٔ باریك است.»

پدر گفت: «چرند می‌گویی». به نانسی نگاه کرد: «حتما می‌دانی که آنجاست؟»

نانسی گفت: «من علامتش را دیدم.»

پدر گفت: «کدام علامت؟»

نانسی گفت: «من دیدمش. وقتی وارد کلبه شدم روی میز بود، یك کارد سلاخی بود که هنوز خون روی آن خشك نشده بود. کنار چراغ نفتی بود. او آنجا پنهان شده؛ وقتی از در دور بشوی من هم می‌روم.»

کدی گفت: «نانسی، کجا می‌روی؟»

پدر گفت: «این حرفها مزخرف است»

جیسون گفت: «من مزخرف نمی‌گویم»

نانسی گفت: «او آنجا پنهان شده؛ او همین الان دارد از پنجره اینجا را نگاه می‌کند. منتظر است تا شما بروید. بعدش من هم می‌روم.»

پدر گفت: «این حرفها چرند است. در خانه‌ات را ببند. ما تو را می‌بریم خانهٔ عمه راشل.»

نانسی گفت: «این کار فایده‌ای ندارد». او در این لحظه به پدر نگاه نمی‌کرد، اما نگاه پدر به او، به دستهای دراز، لاغر ودرحال حرکتش دوخته شده بود.

ـ «ول کن. فایده‌ای ندارد.»

پدر گفت: «پس می‌خواهی چه کار کنی؟»

نانسی گفت: «نمی‌دانم. هیچ کاری نمی‌توانم بکنم؛ فقط ول کنید... من می‌دانم فایده‌ای ندارد... من به این نتیجه رسیده‌ام. این سرنوشت من است که به من تعلق دارد و بیشتر از آن هم چیزی نصیبم نمی‌شود.»

کدی گفت: «چی نصیبت نمی‌شود؟ چه چیزی به تو تعلق دارد؟»

پدر گفت: «هیچ، همهٔ شما باید بروید بخوابید.»

جیسون گفت: «کدی من را مجبور کرد که بیایم.»

پدر گفت: «برو پهلوی عمه راشل.»

نانسی گفت: «فایده‌ای ندارد». او مقابل آتش نشسته بود و آرنجهایش را روی زانوهایش تکیه داده بود ودستهای درازش را بین زانوهایش گذاشته بود:

ـ «حتی اگر بیایم توی آشپزخانه‌تان هم فایده‌ای ندارد. وقتی حتی اگر من روی زمین، کف اتاق بچه‌هاتان بخوابم فایده‌ای نداشته باشد... فردا صبح من خواهم بود و خون...»

پدر گفت: «هیس. در را قفل کن. چراغ را خاموش کن و برو به رختخواب.»

نانسی گفت: «من از تاریکی می‌ترسم. من می‌ترسم توی تاریکی اتفاقی بیفتد.»

پدر گفت: «منظورت این است که می‌خواهی با چراغ روشن همین جا بنشینی؟»

نانسی درحالی که مقابل آتش نشسته بود ودستهای درازش را بین زانوهایش گرفته بود، دوباره شروع کرد همان صدا را از حلقوم بیرون دادن. پدر گفت:

«اوه، خدا لعنتت کند. بیایید برویم بچه‌ها، از ساعت خوابمان خیلی گذشته است.»

نانسی گفت: «وقتی شما بروید خانه، من هم رفته‌ام». او حالا آهسته‌تر صحبت می‌کرد، وچهره‌اش آرام به نظر می‌آمد، مثل دستهایش.

ـ «در هرحال، من پول کفن و دفنم را به آقای لاولیدی سپرده‌ام.»

آقای «لاولیدی» مرد کوتاه قد و کثیفی بود که پول بیمهٔ سیاه‌ها را جمع می‌کرد. هر صبح شنبه راه می‌افتاد وبه کلبه‌ها و آشپزخانه‌ها سرمی‌زد تا پانزده سنت، پانزده سنت ازسیاه‌هاجمع آوری کند. اوو زنش توی هتل زندگی میکردندیک روزصبح زنش خودکشی کرد. آن دو یک بچه داشتند، یک بچهٔ کوچک. «لاولیدی» وبچه‌اش با هم شهر را ترک کردند. یک یا دو هفته بعد او تنها به شهر برگشت، وما دوباره او را درحال گردش در کوچه‌ها و خیابان‌ها دیدیم. پدر گفت: «چرندنگو، تو اولین کسی هستی که من فردا توی آشپزخانه‌مان می‌بینم.»

نانسی گفت: «تو آنچه را که می‌بینی، می‌بینی واین فقط خداوند است که می‌تواند بگوید آنچه تو خواهی دید چه خواهد بود.»

ـ «فردا صبح توی آشپزخانه خواهیم دید.»

نانسی گفت: «من می‌دانم. تو فقط چیزی را می‌بینی که می‌بینی، اما خدا می‌داند که آن چه چیزی است.»

۶

ما او را درحالی که مقابل آتش نشسته بود ترک کردیم. پدر گفت: «بیا و میلهٔ پشت در را بگذار». اما او حرکتی نکرد. آنجا بین چراغ نفتی و آتش، آرام نشسته بود. به ما نگاه نکرد. از فاصله‌ای تقریبا دور، در پایین کوچه می‌توانستیم به عقب نگاه کنیم و او را از میان درباز ببینیم.

کدی پرسید: «پدر، چی پیش می‌آید؟ چه اتفاقی می‌افتد؟»

پدر گفت: «هیچ». جیسون روی دوش پدر بود. بنابراین از همه ما بلندتر بود. وارد کوچه شدیم. من به آرامی برگشتم وبه کلبه نگاه کردم. سایه‌ها و نور مهتاب به هم پیچیده بودند و من نتوانستم چیزی ببینم.

کدی گفت: «اگر جیزس اینجا مخفی شده باشد می‌تواند ما را ببیند.»

«نمی‌تواند.»

پدر گفت: «او اینجا نیست. او خیلی وقت پیش از این جا رفته.»

جیسون گفت: «تو من را مجبور کردی که بیایم. من خودم نمی‌خواستم.»

زیر آسمان گویی پدر دو سرداشت، یک سرکوچک ویک سر بزرگ.

از کوچه خارج شدیم. هنوز می‌توانستیم خانهٔ نانسی و در باز آن را ببینیم، اما دیگر نمی‌توانستیم صورت و هیکل نانسی را که از برابر آتش ودر باز تکان نخورده بود، ببینیم. او می‌گفت: «من هیچ وقت خسته نمی‌شوم.

من فقط یک سیاه هستم. این هم که گناه من نیست.»

می‌توانستیم صدای او را بشنویم، زیرا به محض اینکه از کوچه بیرون آمدیم او شروع کرد: نه، آواز نمی‌خواند، آواز نمی‌خواند. من گفتم: «پدر، حالا کی رخت‌هایمان را می‌شوید؟»

جیسون با صدای بلند، از روی سر پدر گفت: «من یک سیاه نیستم.»

کدی گفت: «تو بدتری. تو مزخرف می‌گویی. اگر یک اتفاقی ناگهانی بیفتد از یک سیاه هم ترسوتری.»

جیسون گفت: «من نیستم.»

کدی گفت: «تو گریه می‌کنی.»

جیسون گفت: «من گریه نمی‌کنم.»

کدی گفت: «گربهٔ ترسو.»

پدر گفت: «تمامش کن کندیس.» ■



ایثار یک شعر است

■ آندره‌ی تارکوفسکی ■ ترجمه: ص. شهبازی

■ بشر امروز بر سر دوراهی قرار گرفته و نمی‌داند راهی را برگزیند که او را محکوم تکنولوژی نوین و مصرف کورکورانه می‌کند، یا راهی که به مسئولیتی معنوی رهنمونش می‌شود.

■ ما تا خرخره زیر انبوه اطلاعات و پیامها فرو رفته‌ایم، ولی هنوز پیامهای جادویی را که می‌تواند زندگیمان را دگرگون کند، دریافت نکرده‌ایم.

«آندره‌ی تارکوفسکی» فیلمساز نوجو و نوآور روس، سبك خاصی را در سینما بنیاد نهاده است که محور اصلی آن ـ شاید ـ به تعبیری، مبارزه با وجه تجارت زدگی سینما باشد. تارکوفسکی، با نگاهی فلسفی به سینما، آمده است و هنر او، به همین دلیل، ویژه است.

علاقمندان سینما، طی دو جشنواره‌ی گذشته‌ی فیلم فجر، توفیقی یافتند تا آثار او را از نزدیك ببینند، اما پیچیدگی‌های آثار او آنچنان است که شاید بسیاری گره‌ها، در کار فهم آنها، باقی مانده باشد. «ایثار»، یکی از نقاط عطف کار تارکوفسکی است. آنچه که می‌خوانید، سخنی است از خود تارکوفسکی در مورد پیچیدگیهای سینمایش به طور عام، و فیلم «ایثار» به طور خاص.

□□□

■ فکر ساختن فیلم «ایثار» حتی قبل از «نوستالژی» ذهنم را به خود مشغول کرده بود و اولین یادداشتها و پیش نویسها به زمانی که هنوز در اتحاد شوروی زندگی می‌کردم باز می‌گردد. موضوع فیلم حول شفا یافتن قهرمان اصلی یعنی «الکساندر» از یك بیماری مرگبار و آنهم پس از سپری کردن شبی با یك جادوگر دور می‌زند. از همان روزهای اول و در تمام مدتی که روی فیلمنامه کار می‌کردم، مسائلی چون آرامش روان، ایثار، از خودگذشتگی و تضادهای شخصیتی فکرم را به خود مشغول داشته بود. همانطور که قبلا نیز گفته‌ام اصول فکری من با زمانی که در شوروی زندگی می‌کردم تفاوتی نکرده است، اصول همان اصول است ولی کامل‌تر، پخته‌تر و منسجم‌تر؛ و شاید همین مساله بر نوشتن فیلمنامه تأثیر می‌گذاشت و همین سبب شد که طرح آن رفته رفته کامل‌تر شود و تا حدی شکل عوض کند. گرچه امیدوارم علیرغم این تغییرات تکاملی، ایده و آرمان اولیه دست نخورده باقی مانده باشد. انگیزه من در نوشتن فیلمنامه بیان هم‌آهنگی و تعادلی است که تنها با ایثار و عشق به دست می‌آید. منظورم عشق متقابل نیست؛ واقعیتی که گویا هیچکس قادر به درکش نیست این است که عشق فقط می‌تواند یك طرفه باشد و گونه دیگری وجود ندارد، اگر هم داشته باشد، آن دیگر عشق نیست، عشق اگر کمتر از ایثار همه جانبه باشد عشق نیست، چیزی است بی حاصل، پوچ.

من بیش از هر چیز بدان شخصیتی علاقمندم که توان گذشتن از خود و شیوه معمول زندگی‌اش را داشته باشد. حال فرقی نمی‌کند که این ایثار برای چه هدفی باشد، به اسم دستیابی به ارزش‌های معنوی، برای یك شخص دیگر، برای آمرزش روح خود ایثارگر یا مجموعه‌ای از تمام اینها. ماهیت چنین خصیصه‌ای (ایثار) تمامی آن اهداف و علائق خودخواهانه‌ای را که بوجود آورنده انگیزه‌های «معمول» یك عمل است نفی می‌کند؛ و قوانین جهان بینی مادی را مردود می‌شمارد. و به همین دلیل است که انسانی که به چنین نحوی رفتار می‌کند، سرمنشاء



■ واقعیتی که گویا هیچکس قادر به درك آن نیست، این است که عشق فقط می‌تواند یکطرفه باشد و گونهٔ دیگری وجود ندارد و اگر هم داشته باشد، آن دیگر عشق نیست.

■ ماهیت ایثار، تمامی اهداف و علائق خودخواهانه‌ای را که به وجود آورندهٔ انگیزه‌های «معمول» یك عمل است، نفی می‌کند و قوانین جهان بینی مادی را مردود می‌شمارد.

■ عشق اگر کمتر از ایثار همه جانبه باشد، عشق نیست، چیزی است بی حاصل و پوچ.

تغییراتی بنیادین در زندگی افراد و روند تاریخ می‌شود و «محدوده زیستی او» تبدیل به محدوده‌ای متضاد با برداشتهای تجربی ما می‌شود، محدوده‌ای که به نظر من، واقعیت در آن حضوری قوی دارد.

این آگاهی کم‌کم مرا واداشت تا درصدد عملی کردن آرزوی خود برآیم و فیلمی بسازم درباره مردی که وابستگی‌اش به دیگران او را به استقلال رهنمون می‌شود و عشق، در نظرش، در آن واحد اوج اسارت و اوج آزادگی است. و هر چه بیشتر به جستجوی مهر مادی گرایی بر چهره زمین (خواه شرق، خواه غرب) می‌پرداختم به افراد ناخشنودی می‌رسیدم، مشتی قربانی، قربانیان یك عارضه روانی، یعنی عدم توانایی یا میل برای دریافتن این مساله که چرا زندگی بی‌رنگ و روح شده و ارزش‌هایش از دست رفته و چرا سرکوبگرتر شده است. و از این رو خودم را وقف این موضوع در فیلم کردم، وقف مهمترین مساله زندگی‌ام. به نظرم می‌رسد که بشر امروزی بر سر دوراهی قرار گرفته و نمی‌داند راهی را برگزیند که او را محکوم تکنولوژی نوین و مصرف کورکورانه می‌کند یا راهی که به مسئولیتی معنوی رهنمونش می‌شود، یعنی راهی که در نهایت، نه تنها نجات فردی، که نجات جامعه‌ای را به دنبال خواهد داشت، یا به عبارتی دیگر پناه آوردن به خداوند ـ و انسان باید راهی را برگزیند که او را به مرحله‌ای که بتواند مسئول جامعه باشد نزدیکتر سازد. و این همان گامی است که به «ایثار» می‌انجامد. نظر غالب آن است که هدف از زندگی در این جهان تنها شادی و خوشبختی نوع بشر است و هیچ هدفی والاتر از این نیست، ولی این تنها زمانی درست است که معنای خوشبختی را تغییر دهیم که این هم امکان پذیر نیست، و اکثریت مادی گرا، چه در غرب و چه در شرق (منظورم خاور دور نیست) نظر مخالف با این طرز فکر را جدی نمی‌گیرند.

اکنون بر من مسلم شده است که انسان امروزی، حاضر نیست از خود و علائق شخصی‌اش بخاطر دیگران یا بخاطر آرمانی بزرگتر و برتر بگذرد؛ او مشتاقانه زندگی‌اش را با یك روبوت (آدم آهنی) معاوضه می‌کند، ولی نه با آرمانی والا.

ایده‌آل مسیحیت و ایده‌آل همگان، دوست داشتن همنوع است، ولی کسی، از ما انتظار از خود گذشتگی ندارد، چرا که این توقع، ایده آلیستی و غیرعملی تلقی می‌شود! کاملا واضح است که شیوه زندگی و رفتاری ما چه پیامدهایی به بار خواهد آورد: تحت‌الشعاع قرار گرفتن اصالت فرد با خودپرستی؛ نابودی پیوندهای انسانی و تبدیل آنها به روابط پوچ و بی‌معنای گروهی و فاجعه‌آمیزتر از همهٔ اینها، از بین بردن و خراب کردن تمامی پلهای پشت سر، پلهائی که ما را به آن شکل برتر زندگی معنوی که تنها شیوهٔ زندگی درخور بشریت و تنها راه نجات بشریت است، پیوند می‌دهد. بگذارید با مثالی، منظورم را روشن کنم، امروزه ما [انسان جامعه پیشرفته صنعتی] برای فرار از محرومیتها و کاستیهای روحی و معنوی، به فرمول «پول مساوی است با کالا»ی مارکسیسم اقتدا می‌کنیم. مثلاً وقتی از اضطراب، یأس و افسردگی رنج می‌بریم فوراً به خدمات یك روانپزشك یا سکسولوگ که امروزه نقش یك کشیش اعتراف گیرنده را پیدا کرده است، پناه می‌بریم و به تصورمان او می‌تواند آرامشی را که از مغز و روحمان رخت بربسته، به ما بازگرداند و پس از پایان جلسه هم بدون آنکه کوچکترین تردیدی از معالجاتش به خود راه دهیم، مبلغ معمول ویزیت را می‌پردازیم. یا مثلاً اگر تشنهٔ کامجویی باشیم به یك فاحشه خانه می‌رویم و وجه را نقداً می‌پردازیم و این کارها را می‌کنیم با آنکه خودمان هم خوب می‌دانیم که عشق و آرامش روح را نمی‌توان با هیچ وجه رایجی خریداری کرد.

«ایثار» یك تمثیل است. می‌توان اتفاقات عمدهٔ آن را به طرق مختلف برداشت و تعبیر کرد. بخش اول که عنوانش «جادوگر» است، ماجرای شفای خارق‌العادهٔ قهرمان فیلم از مرض سرطان است. پزشك خانوادگی الکساندر به او گفته است که چند روزی بیشتر از عمرش باقی نمانده است. سپس روزی فالگیر و غیب گویی به در خانه الکساندر می‌آید ـ اتوی بخش پایانی فیلم ـ و دستورالعمل غریب و نامعقولی به او می‌دهد، و آن اینکه الکساندر باید به سراغ زنی که به جادوگری شهرت دارد برود و شب را نزد او بماند. الکساندر رنجور از همه جا نومید، هم می‌پذیرد، و به لطف خداوند، شفا می‌یابد. پزشك حیرت زده نیز شفا یافتن او را تائید می‌کند سپس یك شب توفانی، جادوگر در خانهٔ الکساندر ظاهر می‌شود و به الکساندر امر می‌کند که با او برود و الکساندر با رضای خاطر و خشنودی خانه مجللش را ترك می‌کند و تنها با کت کهنه‌ای که بردوش انداخته همراه جادوگر می‌رود. دراساس، فیلم، نه تنها تمثیلی دربارهٔ ایثار، که داستان نجات یك انسان هم هست. و الکساندر، مثل قهرمان فیلمی که بالاخره در سال ۱۹۸۵ در سوئد ساخته شد ـ در مفهوم گسترده‌تر و وسیعتری شفا می‌یابد. چرا که مساله، تنها شفا یافتن از یك بیماری جسمانی (و مرگبار) نیست، بلکه تجدید حیات معنوی است که در شکل یك زن متجلی می‌شود.

عجیب است ولی در تمام مدتی که مشغول نوشتن فیلمنامه بودم، صرفنظر از شرایط جاری زندگی‌ام، به نظرم می‌رسید که شخصیتها و رفتارهایشان روز به روز بارزتر و مشخص‌تر می‌شوند و چون پویش مستقلی به گونه‌ای خودبخودی به زندگی‌ام راه می‌یابند. به یاد دارم زمانی که هنوز مشغول نوشتن فیلمنامه «نوستالژی» بودم، هرگز نتوانستم این احساس را از خود دور کنم که فیلمنامه دارد بر زندگی من تاثیر می‌گذارد. در «نوستالژی»، «گورچاکف» به قصد اقامتی کوتاه به ایتالیا می‌آید ولی مریض می‌شود و همانجا می‌میرد. به عبارت دیگر او نه به میل خود که به حکم تقدیر و سرنوشت نتوانست به روسیه بازگردد. خود من هم بنا نداشتم که پس از تمام شدن کار «نوستالژی» در ایتالیا بمانم، ولی ماندم. از آنجا که زندگی من نیز، همچون زندگی گورچاکف تحت اراده و خواست نیرویی برتر است. رخداد ناگوار دیگری که به این افکار دامن زد، مرگ «آناتولی سولونیتسین» بود که در تمامی فیلمهایم نقش اول را بازی کرده بود و بنا بود در نقش گورچاکف «نوستالژی» و الکساندر «ایثار» نیز ظاهر شود. آناتولی به همان مرضی درگذشت که الکساندر از آن رهایی یافت، مرضی که یکسال بعد دامنگیر خود من شد.

نمی‌دانم معنی این اتفاقات چیست، فقط می‌دانم که بس هول انگیز هستند. برای من هیچ جای تردیدی وجود ندارد که مضمون فیلم به واقعیت خواهد پیوست و حقیقتی که در فیلم بدان اشاره شده شکلی ملموس و واقعی به خود خواهد گرفت و ـ چه بخواهم و چه نخواهم ـ در زندگی من هم اثر خواهد کرد. این حقایق بدون آنکه خود انسان بخواهد به او القا می‌شود و تمامی نظریات و برداشتهای او را از چگونه بودن جهان، دگرگون می‌سازد و ازین رواست که فرد نمی‌تواند نسبت به آنها بی‌اعتنا باشد. او به مسئولیت خود در برابر دیگران پی می‌برد و به یك وسیله، به ابزاری که باید زندگی و عملکردش به خاطر دیگران باشد، تبدیل می‌شود.

به نظر الکساندر پوشکین، هر شاعر و هنرمند راستینی (من خود را بیشتر یك شاعر می‌دانم تا فیلمساز) ـ چه بخواهد چه نخواهد ـ یك پیامبر است. به نظر پوشکین توانایی پیش‌بینی آینده، موهبتی بس هولناك است و مسئولیتی که برعهدهٔ افراد برخوردار ازین موهبت گذاشته شده است، بس سنگین. پوشکین خود دیدی خرافاتی به علائم و نشانه‌های سنتی بلاداشت. مثلا وقتی به هنگام قیام دسامبر با عجله از «پسکوف» به «پترزبورگ» می‌رفت، ناگهان برگشت، زیرا خرگوشی جلوراهش دویده بود، او هم چون اغلب مردم عقیده داشت که این نشانه‌ای نحس است. او در یکی از اشعارش از خوش اقبالی برخورداری از موهبت پیش‌بینی آینده و مسئولیت سنگین شاعر و پیامبر، تواماً نوشت. آن شعر که تقریباً فراموشش کرده بودم با مفهوم جدیدی، گو اینکه به من الهام شده باشد به یادم آمد. و به نظر من الکساندر پوشکین خود به تنهایی قلمی که این ابیات را به سال ۱۸۲۶ نگاشتند، در دست نگرفته بود:

«خسته، با روحی گرسنه
راهم را از میان دشت غم گرفتهٔ ویران می گشودم
که ناگاه، در محل تلاقی دو جاده
فرشته شش بالی بر من ظاهر شد
و با سرانگشتانی به سبکی خواب
مردمك چشمانم را لمس کرد
و مردمك پیش بین چشمانم
چون چشمان عقابی وحشتزده گشوده شد
و وقتی آن انگشتان، گوشهایم را لمس کردند،
در آنها هیاهو و غوغایی به پا شد
و من،
صدای لرزش آسمان و پرواز فرشته به قله کوه
حرکت آبزیان در عمق دریا
و رشد تاك سر دره را شنیدم.
آن فرشته دهانم را فشرد
و زبان آلوده به معصیتم را با تمام کلمات پوچش
بیرون کشید و
زبان ماری را در دهان یخ زده‌ام جا داد
با دست راست صورتی گونش
با شمشیر آبدارش، سینه‌ام را شکافت
قلب لرزانم را بیرون کشید
و گلوله مشتعل زغالی را
در سینه شکافته‌ام جا داد
و من چون لاشه‌ای در آن دشت ویران افتاده بودم
که صدای خداوند را شنیدم،

صدای او را که فریاد برآورد،
«برخیز ای پیامبر، ببین و بشنو
به خواست من بر فراز دریاها و زمین به پرواز درآ
و با کلمات قلبهای مردمان را روشنی بخش

□

در فیلم «ایثار» برخورد بین شخصیت‌ها به نقطه اوجی می‌رسد. «دومنیکو» و «الکساندر»، هر دو آماده کار هستند و دلیل تمایل آنها، تغییر عمده ای است که در آنها صورت گرفته است. هر دو مهر ایثار بر پیشانی دارند و هر دو حاضر به فدا کردن خود هستند، با این تفاوت که نقش آفرینی دومنیکو، نتایج ملموس و محسوسی به دنبال ندارد.

الکساندر، هنرپیشه‌ای است که صحنه را ترك کرده، او دائما افسرده است و همه چیز در نظرش کسالت آور. فشار تغییر و تحول، مشکلات خانوادگی و حس غریزی تهدیدی که سیر تکنولوژی متوجه انسانها می‌کند، او را رنج می‌دهد. الکساندر از بی‌محتوایی سخنان انسانها متنفر است و سعی دارد تا با توسل به سکوت، آرامش یابد. الکساندر به تماشاگر هم این امکان را می‌دهد که در «ایثار» او شریك شود و نتایج حاصل از آن را لمس کند. (البته منظورم آن نوع رابطه بین هنرپیشه و تماشاگر که امروزه بین کارگردانان روسی، آمریکایی و در نتیجه اروپایی مد شده و خود یکی از دو نوع عمده سینما را تشکیل می‌دهد نیست ـ نوع دیگر سینما، سینمای به اصطلاح «شاعرانه» است که در آن همه چیز عمدا پیچیده و معماگرانه است و کارگردان باید همواره درصدد یافتن (توجیهی برای کارهایش باشد)ـ استعاره موجود در «ایثار» با روند فیلم همخوانی دارد و نیازی به توضیح و روشن سازی نیست. ولی عمدا از نتیجه گیریهای قاطعانه در فیلم پرهیز کردم و آن را به عهده تماشاگران گذاشتم تا هریك مستقلا برداشتی از فیلم داشته باشند.

در واقع هدفم برانگیختن عکس العملهای مختلف در نزد بینندگان بود.

طبیعی است که من خودم نظراتی درباره فیلم دارم و فکر می‌کنم شخص بیننده هم می‌تواند به میل خود حوادث و وقایع فیلم را تعبیر کند.

آلکساندر به خدا روی می‌آورد و به نیایش او می‌پردازد؛ بعد تصمیم می‌گیرد که شیوه زندگی اش را عوض کند، و در این راه تمامی پلهای پشت سرش را می‌شکند و هیچ راه بازگشتی باقی نمی‌گذارد؛ خانه اش را به آتش می‌کشد و با پسری که بی اندازه دوستش دارد وداع می‌کند، و مهر سکوت بر لب می‌زند؛ خاموشی به علامت اعتراض به پوچی و بی ارزش بودن کلمات در دنیای مدرن.

ممکن است برخی افراد مذهبی، پاسخ خداوند را به این سئوال بشر که «چگونه باید از فاجعه اتمی جلوگیری کرد» در اعمال الکساندر بیابند، همانا پناه آوردن به خداوند. برخی دیگر که به متافیزیك معتقدند، ملاقات الکساندر با ماریای جادوگر را صحنه اصلی و مرکزی فیلم تشخیص می‌دهند که تمامی پی آمدهای دیگر را توجیه می‌کند. البته عده ای هم هستند که تمام فیلم را محصول تخیل و فکری مریض می‌دانند، چرا که در واقع جنگ اتمی در شرف وقوع نیست.

ولی هیچیك از این مسائل، ربطی به واقعیت به نمایش درآمده در فیلم ندارد. اولین صحنه‌ها و صحنه های پایانی فیلم یعنی آب دادن به درخت خشك که در نظر من سمبل ایمان است، دو نقطه حساس و اساسی فیلم است که وقایع دیگر در خلال آنها اتفاق می‌افتد. و در پایان فیلم نه تنها الکساندر توانایی رسیدن به تکامل را دارد، بلکه پزشك هم که در ابتدا در قالب شخصیتی ساده و سطحی، سرشار از نیرو و سلامت ظاهر می‌شود و کاملا در اختیار خانواده الکساندر است تا جایی تغییر می‌کند که کم کم جو زهرآگین و مسموم حاکم بر خانه و اثر مرگبار آن را حس می‌کند. و تبدیل می‌شود به انسانی که نه تنها توانایی اظهارنظر شخصی که تصمیم گیری برای بریدن از آنچه در نظرش منفور است و مهاجرت به استرالیا را هم دارد.

در نتیجه رخدادهایی که به وقوع می‌پیوندد، صمیمیتی بین «آدلاید»، همسر مغرور الکساندر و مستخدمه خانه، «جولیا»، بوجود می‌آید، رابطه‌ای انسانی که کاملا برای آدلاید تازگی دارد. چرا که در تمام فیلم نقش او نقشی غم انگیز و فاجعه بار است. او هر چه و هر کسی را که بر سر راهش باشد، نابود می‌کند، از جمله شوهرش را ـ و گرچه هیچکدام از این کارها را عمدا و دانسته نمی‌کند، ولی باز هم از تأمل در پی آمدهای اعمالش ناتوان است. او از معنویت محروم است و همین محرومیت قدرتی ویرانگر به او می‌دهد؛ قدرتی که مثل یك انفجار هسته‌ای غیرقابل کنترل است. یکی از دلائل بدبختی الکساندر، آدلاید است. غرایز تهاجمی آدلاید و حساسیت او به اثبات حقانیت خود، سبب می‌شود که او به علائق دیگران وقعی نگذارد. ظرفیت او برای درك حقیقت، آنچنان محدود است که فهم و درك دنیایی دیگر، دنیای دیگران، را برای او غیر ممکن می‌سازد. علاوه بر آن، اگر هم بتواند آن دنیای دیگر را ببیند، خودش نه می‌تواند و نه مایل است که به آن وارد شود.

«ماریا»، نقطه مقابل آدلاید است. اومحجوب، ترسو و فاقد اعتماد به نفس است. در آغاز فیلم، ایجاد هرگونه دوستی و رابطه‌ای بین او و ارباب خانه غیرقابل تصور است؛ چرا که اختلافهایی بس عمیق، دنیای این دو را از هم جدا می‌سازد؛ ولی یك شب آن دو به هم می‌رسند و آن شب نقطه عطف زندگی آلکساندر می‌شود. الکساندر، در انتظار فاجعه‌ای قریب‌الوقوع، عشق این زن ساده را موهبتی الهی می‌داند و توجیهی برای زاده شدنش؛ و همین معجزه است که الکساندر را دگرگون می‌سازد.

□□□

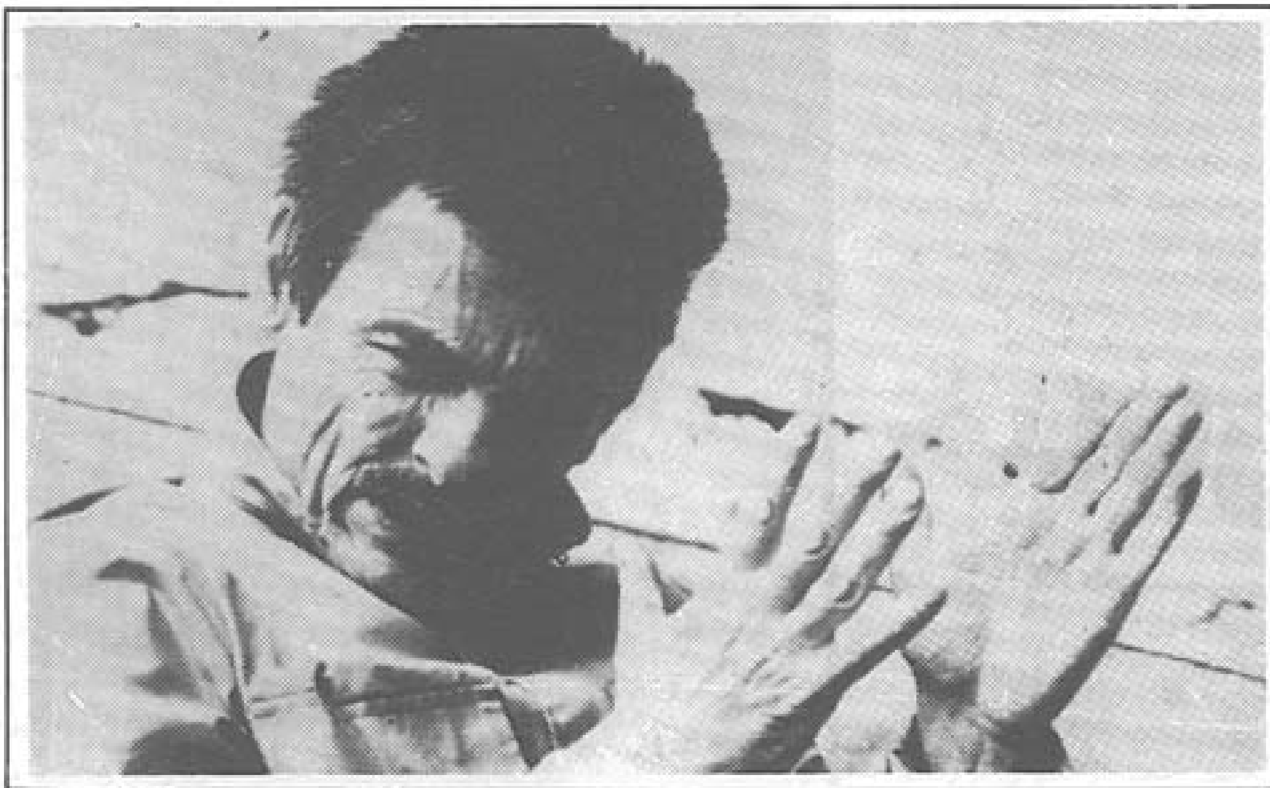
در بدو کار، پیداکردن هنرپیشه مناسب برای هشت نقش کاری بس دشوار بود، ولی فکر می‌کنم که بالاخره هنرپیشه هایی که برگزیدیم کاملا با قالب نقش وبازی‌شان هماهنگی وسازگاری داشتند. درطول فیلمبرداری، مشکل فنی بامشکلات دیگرنداشتیم، فقط درانتهای فیلم بامشکلی مواجه شدیم که نزدیك بود تمامی زحماتمان را برباد دهد. بدین ترتیب که در صحنه ای که الکساندر خانه اش را به آتش می‌کشد ـ یك برداشت منحصر بفرد ۶/۵ دقیقه‌ای ـ ناگهان دوربین از کار افتاد و ما وقتی متوجه ماجرا شدیم که تمام عمارت سوخته و ویران شده بود و ما نه می‌توانستیم آتش را فرو بنشانیم، نه می‌توانستیم از آتشی که ساختمان را می‌بلعید فیلمبرداری کنیم؛ چهارماه تلاش و کار و زحمت و خرج در جلو چشممان دود می‌شد و به هو می‌رفت.

ولی درعرض چند روز خانهٔ جدیدی درست مثل خانهٔ اولی ساخته شد. ساخته شدن خانه مثل یك معجزه بود و به نظر من نمایانگر این حقیقت است که افراد، وقتی انگیزه وهدفی داشته باشند چه قابلیت‌ها و تواناییهایی که از خود نشان نمی‌دهند.

ـ و بالاخره وقتی کار فیلمبرداری تمام شد، ما مثل بچه‌ها گریستیم و یکدیگر را در آغوش کشیدیم، و آنوقت بود که دریافتیم چه پیوند مستحکمی اعضاء گروه را باهم متحد کرده بود.

صحنهٔ به آتش کشیدن خانه، شاید از نقطه نظر مسائل روائی، کم اهمیت‌تر از صحنه‌های دیگری مثل صحنه‌های رویا، یا درخت خشك باشد. ولی من از همان ابتدا تمایل به برانگیختن احساس بیننده را نسبت به این عمل الکساندر داشتم، عملی که در نظر اول کاملا احمقانه و غیرمعقولانه به نظر می‌رسد، عمل فردی که در نظرش، هرآنچه را که از ضرورتی حیاتی در زندگی برخوردار





نیست بی‌ارزش و داشتن آنها را معصیت می‌داند.

من می‌خواستم بیننده حالت روحی الکساندر را درک کند و او هم در تحوّل روحی او سهیم شود. و دقیقاً به همین دلیل است که صحنهٔ آتش زدن به خانه شش دقیقهٔ کامل طول می‌کشد؛ به نظر من طولانی کردن صحنه، تنها راه القای احساس الکساندر به بیننده بود.

در اوایل فیلم، الکساندر به پسرش که دوره نقاهت پس از یك عمل گلو را می‌گذراند و مجاز به حرف زدن نیست، می‌گوید: «اول کلمه بود، ولی تو مثل یك ماهی، خاموشی» و سپس داستان درخت خشك را برایش می‌گوید. بعدها، با آگاهی از فاجعهٔ قریب‌الوقوع، خود الکساندر مُهر سکوت برلب می‌زند: «...من خاموش خواهم بود، دیگر هرگز کلمه‌ای بر زبان نخواهم راند، هر آن چیزرا که مرا با زندگی پیوند داده، رها خواهم کرد. خدایا، خود یاریم ده تا به عهدم وفا کنم».

و خداوند دعای الکساندر را اجابت می‌کند و این امر پی‌آمدهایی هولناك و درعین حال مسرت‌بخش را سبب می‌شود. الکساندر از سویی، با دنیا و قوانینش که تا آن زمان سخت بدانها پای‌بند بوده، می‌برد و با این کار نه تنها خانواده‌اش را از دست می‌دهد بلکه خودش نیز درخارج از چارچوب عرف معمول و مقبول به زندگی ادامه می‌دهد. و دقیقاً، به همین دلیل است که در نظر من، الکساندر برگزیدهٔ خداوند است. او خطر را احساس می‌کند. او از خطر نیرویی که ماشین جامعهٔ مدرن را به گرداب نیستی می‌راند، آگاه است و می‌داند که تنها راه نجات بشریت، مهار کردن این نیروست. شخصیتهای دیگر را نیز می‌شود تا حدی از برگزیدگان خدا به شمار آورد. مثلا اتو، با برخورداری از قدرت پیشگویی، به قول خودش گردآورنده حوادث مرموز و غیرقابل توجیه است. گذشته او و یا چگونگی سردرآوردنش از دهکده‌ای که اتفاقات عجیبی در آن رخ می‌دهد، برکسی معلوم نیست.

پسر کوچك الکساندر و ماریای جادوگر هم که دنیا برایشان مظهر عجایب نامعلوم است. این دو نه در دنیای «واقعیت‌ها» که در عالم «خیال» زندگی می‌کنند. آنها برخلاف تجربه‌گرایان و پراگماتیست‌ها، تنها به چیزهای ملموس و واقعی اعتقاد ندارند، آنها با چشم جان حقیقت را درك می‌کنند.

و هیچیك از اعمال رفتاری‌شان، با معیارهای «معمول» رفتاری مطابقت ندارد. آنها از آن موهبتی برخوردارند که «لودهٔ مقدس»(۱) در روسیهٔ قدیم. «لودهٔ مقدس» همان زائر یا فقیر ژنده‌پوشی است که حتی حضورش هم بر زندگی «عادی» مردم تأثیر می‌گذارد و غیب‌گوئیهایش همواره با قوانین و نظریات پذیرفته شده منافات دارد.

امروزه جامعهٔ متمدن که اکثریت آن اعتقاد و ایمانی ندارد، ظاهراً طرفدار نظریه «پوزیتیویسم»(۲) است. ولی حتی پوزیتیویست‌ها هم متوجه غیرمنطقی بودن این نظریهٔ مارکسیستی که: پیدایش زمین اتفاقی است، حال آنکه عالم ابدی است، شده‌اند. انسان امروزی از امید بستن به هرچه که مخالف منطق «معمول» است و غیرمنتظره، عاجز است؛ او حتی آمادگی راه دادن فکر «پدیده‌ای برنامه‌ریزی نشده» را هم به ذهن خود ندارد. چه رسد به باور ماهیت متافیزیکی آن. به نظر من، پوچی معنوی ناشی از این شیوهٔ فکری باید انسان را به تفکر و تأمل وادارد، ولی قبل از هر چیز او باید درك کند که زندگی‌اش نه در دست انسانهای دیگری همچون خودش، که در دست خالق است، خالقی که باید در برابر اراده‌اش سر تعظیم فرود آورد.

یکی از بزرگترین فجایع جهان نوین این است که پرداختن به روابط و مسائل اخلاقی دیگر از مد افتاده و این ملاحظات به دست فراموشی سپرده شده و در صندوقچهٔ تاریخ خاك می‌خورند. فیلمسازان بسیاری از ساختن فیلمهای «اتور»(۳) اجتناب می‌کنند، چرا که آنها سینما را نه یك هنر، که وسیله‌ای برای پول درآوردن می‌بینند و در نظرشان نوار سلولوئید کالائی بیش نیست.

«ایثار» نفی سینمای تجارتی است. هدف فیلم، طرفداری یا رد نظریه‌ها یا شیوه‌های زندگی نیست. آنچه که من در نظر داشتم، طرح سؤالها و مشکلاتی بود که در عمق زندگی انسانی ریشه دوانده و ترغیب بیننده به تأمل دربارهٔ سرچشمهٔ هستی ما انسانها. و به نظر من، با کمك عکس و فیلم بهتر از هر کلمه‌ای می‌توان به این هدف دست یازید، آنهم در زمانی که کلمات خاصیت جادویی خود را از دست داده‌اند و بقول الکساندر، از معنا تهی شده‌اند.

ما تا خرخره زیر انبوه اطلاعات و پیامها فرو رفته‌ایم ولی هنوز پیامهای جادویی را که می‌تواند زندگیمان را دگرگون کند، دریافت نکرده‌ایم.

در دنیای ما، خط حائلی بین خوب و بد، معنویت و پراگماتیسم کشیده شده است. دنیای انسانی ما براساس قوانین مادی ساخته شده است. انسان این قوانین را پذیرفته و از این رو به عالم معنوی معتقد نیست و مُنکر وجود خداوند است. اویی که خودش را تنها با نان سیر می‌کند و از نقطه نظرش، مفاهیم معنوی جایی در ساختار جهان ندارد، چگونه می‌تواند وجود عالم معنوی، معجزه و خدا را بپذیرد؟

ولی با همهٔ این احوال بازهم درهمین نظام تجربی، اتفاقات اعجازآمیزی رخ می‌دهد. جالب است بدانیم که اکثریت قریب به اتفاق فیزیکدانان برجسته، به وجود خدا اعتقاد دارند...

یك بار، کاملاً تصادفی، فیزیکدان فقید روسی، «لولاندو» را در ساحل کریمه دیدم و از او پرسیدم «به نظر شما خدا وجود دارد؟» و او پس از سه دقیقه ای مکث، سربلند کرد و عاجزانه پاسخ داد «بله، اینطور گمان می‌کنم».

در آن وقت، من فقط یك جوان آفتاب سوخته بودم، جوانی گمنام، پسر شاعر معروف «آرس لی تارکوفسکی»؛ زمانی که مرا نه به اسم خودم که به اسم «پسر تارکوفسکی» می‌شناختند. بله، و آن دیدار کاملاً تصادفی، اولین و آخرین دیدار من با فیزیکدان برجسته و برندهٔ جایزه نوبل بود.

***

آیا امید نجاتی برای بشر وجود دارد؟ شاید بتوان پاسخ این سؤال را در افسانهٔ درخت تشنه، درختِ تشنهٔ آب حیات یافت. من این فیلم را با الهام از آن افسانه ساخته‌ام و این فیلم در زندگی هنری من از ارزش خاصی برخوردار است؛ راهب، ظرف ظرف آب را به بالای تپه می‌کشاند تا درخت خشکیده را آبیاری کند. و در تمام مدت حتی برای لحظه‌ای، تأمل و تزلزل در اعتقادش نسبت به قدرت اعجاز خدا و ایمانش به او راه نمی‌یابد. و بالاخره معجزه را می‌بیند: یك روز صبح، درخت خشکیده جانی دوباره می‌گیرد و برگهای جوانی شاخه‌های لختش را می‌پوشانند. «معجزه»‌ای که عین «واقعیت» بود.

آندره‌ی تارکوفسکی ـ مسکو ـ سن گرگوریو
پاریس ـ ۱۹۸۶ـ۱۹۷۰

■

□ پی‌نویس‌ها:

۱ـ Holy Fool

۲ـ فلسفهٔ پوزیتیویسم یا اثباتی که به دلیل مصطلح بودن دو کلمهٔ پوزیتیویسم و پوزیتیویست در فارسی، به جای اثباتی و اثباتیون، همان اصطلاحات اصلی آورده شده است.

۳ـ Auteur ـ یعنی وقتی که کارگردان فیلم از آنچنان اختیارات تامی برخوردار است که به میل خود می‌تواند تغییراتی در بازی هنرپیشه‌ها و حتی فیلمنامه ایجاد کند. موافقان «اتور» ادعا می‌کنند که چون کارگردان در تماس نزدیك و دائمی با فیلم است، بهتر می‌تواند مشکل‌ها و نقیصه‌ها را پیش‌بینی و رفع کند. ولی مخالفان می‌گویند که این اختیار نامحدود، به کیفیت فیلم ازجنبهٔ هنری، لطمه می‌زند.

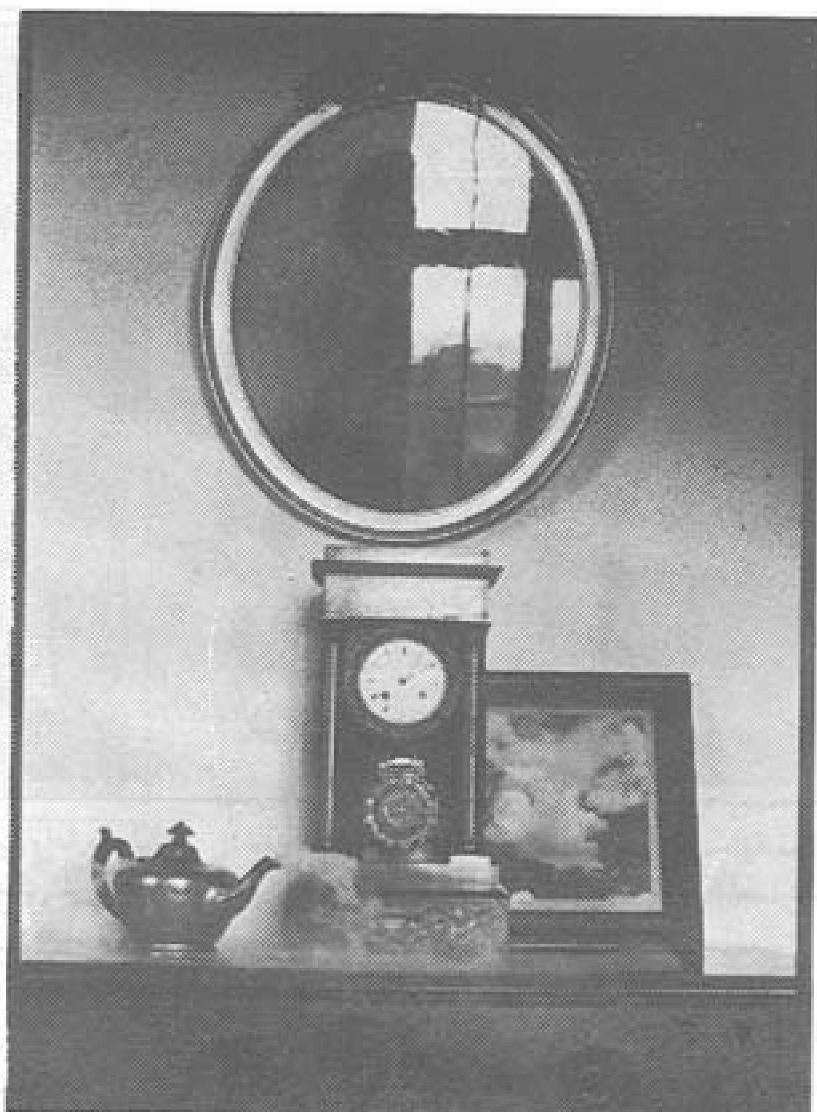
■ نظری به سه داستان میر چاالیاده

گذار از خیابان مینتولاسا

■ فاضلی بیرجندی

■ خوانندگان غالبا به مقاله انتقادی آنطور نگاه می کنند که به یك حکم قطعی؛ و پس از مطالعه، مطابق نظرگاهها و عقاید ابراز شده در آن، درباره اثر قضاوت می کنند

■ ماجراهای «در خیابان مینتولاسا» در رومانی می گذرد و در عین اشتمال بر نکاتی که فضای عصر کمونیسم را بازتاب می‌دهد، در فضای کلی افسانه‌های شرقی دور می‌زند



■ «در خیابان مینتولاسا» عنوان کتاب داستانی است از میرچا الیاده که انتشارات زرین آنرا چاپ و منتشر کرده است. کتاب، نخستین اثر داستانی است که از الیاده به فارسی درآمده است. پیش از این آثاری که از الیاده ترجمه شده بود همه در زمینه تاریخ و اسطوره بود، که ظاهرا زمینه اصلی کار آقای الیاده است. او در نگارش این داستانها از دستاوردهای تحقیقات تاریخی و اسطوره‌ای خود استفاده برده است. «در خیابان مینتولاسا» شامل سه داستان است که از میان مجموعه داستانهای الیاده انتخاب و ترجمه شده است: در خیابان مینتولاسا، یك مرد بزرگ، دوازده هزار رأس گاو. (یك مرد بزرگ را مترجم، چندی پیش در کیهان فرهنگی به چاپ رسانده بود).

در این نوشته نظری کوتاه به «خیابان مینتولاسا» انداخته شده است بدون آنکه به زندگی نویسنده‌اش پرداخته شود، و این نکته بدان معنی نیست که بررسی زندگی او و یا دیگر نویسندگان به کلی مردود باشد، بلکه از این جهت که آن تفحص، در این نوشته چیزی را روشن نمی کند. این نوشته، یك نقد ادبی نیست. برای نقد هراثر باید از موضع ذهنی و فکری مشرف بر آن بدان نگریست و منتقد تا افکار و اندیشه‌ها و مکنونات ذهنی و عینی موجود در هر اثر را کم و بیش شخصا تجربه نکرده باشد، نمی تواند کاملا و به درستی درباره آن اظهارنظر کند. و اگرچنین کند، نظرش گمراه کننده است. بخصوص باید در نظر آوریم که خوانندگان غالبا به مقاله انتقادی آنطور نگاه می کنند که به یك حکم قطعی، و پس از مطالعه، مطابق با نظرگاهها و عقاید ابراز شده در آن، درباره اثر قضاوت می کنند. از این جهت است که نقدنویسی کار دشواری است که طبیعتاً از هر کسی بر نمی آید. این نوشته نیز از این حکم مستثنی نیست و بدون ادعای ارائه یك «نقد» به معنای تخصصی آن، در حد اظهار نظر عابری است که پس از گذشتن از خیابان، مشاهدات و نظراتش را بازگو می کند، که دراین صورت ممکن است درست یا غلط باشد و نیز، برا ثبات این مطالب، اصراری نیست

«در خیابان مینتولاسا» علاوه بر مقدمه مترجم مقدمه‌ای از خود الیاده دارد که نکاتی را در مورد کار داستان نویسی او بیان می کند. الیاده در این مقدمه از داستانهایی نام می برد که در جوانی و سنین قبل نوشته است. نقل خلاصه این داستانها که مثل داستانهای همین کتاب فضاهای اسطوره‌ای و افسانه‌ای دارد مبین آن است که الیاده در همان سالها به اوج داستان نویسی خود رسیده بوده است. چه این کتاب که سالها پس از آنها نوشته شده، در پهنه ادبیات قدمی جلوتر از آنها ننهاده است. بنابراین، به یك تعبیر، الیاده داستان نویس همان الیاده جوان است و الیاده پیر، محقق و استاد دانشگاهی است که دیگر در وادی داستان نویسی نمی تواند به پیش برود. (شاید به این علت که استاد معروف دیگر احساس کهتری ندارد تا بر مبنای آن خود را به تخیل وادارد!)

«در خیابان مینتولاسا» ساخت و فضایی شرقی دارد. ساختمان آن خصوصا در اولین داستان (در خیابان مینتولاسا) شبیه هزار و یکشب است. فضای اثر نیز مانند فضای کلی افسانه‌ها و اساطیر کهن شرق است که در فرهنگ ایران زمین نیز جایگاه خاصی دارد. ماجراهای «در خیابان مینتولاسا» در رومانی (موطن نویسنده) طی سالهای پس از استقرار رژیم کمونیستی می‌گذرد و در عین اشتمال بر نکات و عناصری که فضای عصر کمونیسم و عملها و عکس‌العملهای ناشی از آن را بازتاب می‌دهد، در فضای کلی افسانه‌های شرقی دور می‌زند. چنانکه برای هر «شرقی» بدون آشنایی با نویسنده یا موطن او به راحتی- قابل درك است. در اینجا «فریما» مدیر پیر یك مدرسه قدیمی به جای شهرزاد نشسته است و قصه‌ای می‌گوید که با اندکی تفاوت (مربوط به اوضاع امروز با آن دوران)، فضای قصه‌های مادر بزرگ را در پای کرسی و شبهای طولانی زمستان، تداعی می‌کند. به نظر می‌رسد که الیاده ماحصل تحقیقات خود را در فرهنگهای باستانی شرق با این سبك به صورت داستان درآورده است تا با آن دستاوردها چالشی بکند. و البته به لحاظ ایجاد ساختمان و فضا نیز ناموفق نبوده است. سبك این داستان یعنی نقل قصه‌های متعدد در درون یك چارچوب کلی، در آثار ادبی کهن فارسی سابقه دراز دارد. اما تفاوت ساختاری اثر الیاده با آثار کهن فارسی این است که مسیر قصه‌های متعدد در اثر او منحنی است و با حرکت در این مسیر پس از مدتی به نقطه شروع می‌رسیم. مسیر یا خط سیر قصه دایره‌وار است و حال آنکه در آثار ادبی کهن فارسی قصه‌های متعدد در داخل اثر گنجانده شده است و در عین کمك به تطویل آن، خط سیر، «مستقیم» است. در پایان هر خط سیر مستقیم، نویسنده (گوینده) ناگزیر است با پریدن به جای اول (یا نقطه آغاز انشعاب)، برگردد و دوباره تنه درخت قصه را تا رسیدن به شاخه بعدی طی کند. مثلا سمك عیار، شمسه و قهقهه و در آثار مغرب زمین دن کیشوت اینگونه ساختاری دارند. اما اثر آقای الیاده در مسیر مستقیم به پیش نمی‌رود. دور می‌زند تا ضمن به درازا کشاندن قصه، مضمون اصلی را که آن نیز غیر خطی و مدور است، حول دایره‌اش به پیش براند.

من نیز مانند بسیاری از مردم، «هزار و یکشب» را ندیده و از سبك و ساخت آن اطلاع درست ندارم. اما تشبیه کار الیاده به هزارویکشب، بخاطر مجالس پیاپی قصه گویی «فریما» است که هر مجلس، در حقیقت

ادامه داستان مجلس قبل است و آن هم به جایی ختم می‌شود که زمینه داستان مجلس بعد چیده شده است. اما این را می‌دانم که این روش، روش «شهرزاد قصه‌گو» است.

این طور که به نظر می‌رسد، الیاده خط سیر مدور داستان را از مسیر زمان در شرق کهن اقتباس کرده است. قرارداد زمان در تفکر کهن شرق، مدور، ساکن و ابدی است. به عبارت دیگر در این نوع از زمان، همیشه یک دم، هر روز یک روز و هر شب یک شب است. اگر تفاوتی هست صوری است و گردش شب و روز به لحاظ ماهوی به مفهوم رد شدن و در گذشتن نیست. این اندیشه و این نوع زمان، حرکت را نفی نمی‌کند، بلکه حرکت در آن مضمر است. اما ماهیت این حرکت همچون حرکتی که در تمام جزء و کل هستی است، دورانی است.

میرچا الیاده علاوه بر خط سیر، ساختمان داستانهایش را نیز از روی ساختمان زمان اسطوره‌ای شرق بنا کرده است. این کار البته در ادبیات جدید، ابتکار او نیست. «بورخس» استاد مسلم قصه نویسی به سبک و فضای شرقی است و جز او نیز اجمالا می‌توان مارکز و هرمان هسه، و همچنین موریس اشر را نام برد که این ساخت و فضا را به نقاشی و طراحی وارد کرد. یک نمونه از این نوع ساختمان و فضا (که خصوصا در کار «الیاده»، «بورخس» و «اشر» مشترک است) از آثار الیاده نقل می‌شود:

«(شب) نگهبانی می‌آمد و او را با خود می‌برد. دو نفری به راه می‌افتادند. گویی هیچگاه از یک راه نمی‌رفتند و همواره از راهروهای دیگری می‌گذشتند. از پله‌هایی بالا و پائین می‌رفتند، از سالنهای بزرگ نیمه تاریک یا بسیار روشن می‌گذشتند که در هر کدام از آنها یک نظامی دیده می‌شد که با خواب دست و پنجه نرم می‌کرد. وقتی که ابداً انتظارش را نداشت نگهبان او را روبه‌روی دیواری نگه می‌داشت و تکمه‌ای را فشار می‌داد. چیزی نمی‌گذشت که پشت سرشان آسانسوری می‌ایستاد و آنها را چندین طبقه بالا و پائین می‌برد. آنگاه نگهبان به دری می‌زد و او را به دفتری که چون روز روشن بود داخل می‌کرد. پشت میز، دومیترسکو لبخند زنان با مدادی بازی می‌کرد و منتظرش بود.

ص ۴۶ کتاب

تضاد، قرینه سازی و تقابل که سکون ابدیت را القا می‌کند، خصوصیت تفکری است که هستی را یک کل ساکن و پایا می‌بیند چنانچه گفته شد، هر نوع حرکت در درون این کل ساکن صورت می‌گیرد و در این کلیت، همه جا یک جا و همه وقت یک وقت، «همین وقت» است. اما کار الیاده قدری خشک است و مانند آثار بورخس و یا قصه‌های قدیمی مادر بزرگ، جاندار و با روح و سرزنده نیست. علاوه بر این، بنای کار الیاده، خصوصاً در اولین داستان، استحکام و قوام لازم را ندارد. همانطور که گفته شد، کمک به تطویل داستان یکی از اهداف گنجاندن قصه‌های متعدد و تو در تو در این سبک است. اما مثلا آنجا که «فریما» داستان جادوگر و کارهای او را وارد گفتار خود می‌کند، استحکام کار از دست می‌رود.



«یک مرد بزرگ»، دومین داستان کتاب، سرگذشت مردی است که ناگاه بی دلیل شروع به رشد می‌کند و به تدریج غول عظیم الجثه‌ای می‌شود و سرانجام از زندگی و مردم روی گردانده به تنهایی درجایی نامعلوم زندگی می‌کند. آن جا می‌تواند هرجایی باشد. می‌تواند همین جا باشد و لذا بعید نیست که آن مرد هرکس باشد. مضمون غول شدن آدمی، در تخیل باستانی موارد مشابه زیادی دارد. غول های الیاده در عین حال غول ساده دل و پاک سیرتی است و در جریان رشد جسمانی به تعالی درونی نیز می‌رسد. با توجه به اوضاع سیاسی کشور رومانی در دوره زندگی میرچا الیاده و با استناد به قاعده کهتری و تخیل خود او پیدایش این غول با آن مختصات جسمی و فکری بدیهی است. او تعبیری از رستم است. ولی الیاده با آگاهی بر اینکه فرد هر چقدر هم قدرتمند باشد، به قول کافکا در مقابل دیکتاتوریهای مدرن برباد رفته تلقی می‌شود، غول خود را سلیم النفس می‌سازد و با تکوین وجودی متعال، وی را از زندگی در میان جمع خارج می‌کند. الیاده می‌داند که آن مرد بزرگ هم در صورت ماندن در میان مردم از فشار و سرکوب در امان نخواهد بود. فشار و سرکوبی که با بهره وری از امکاناتی از قبیل رسانه‌های جمعی، فرد را تا ماورای هر دیوار و پناهگاهی تعقیب، و مآلااسیر می‌کند. در این شرایط اگر رستم جنگاوری پدید آید، تنها خود را برباد خواهد داد. شرایط جدید، مبارزه جدید می‌طلبد. الیاده رستم خود را از میدان به در می‌برد. اما این کار از روی وادادگی نیست. وقتی مواجهه، به نابودی می‌انجامد، بیرون رفتن از صحنه کارزار و ادامه زندگی غول آسا درجایی نامعلوم ـ که امکان دارد هرجایی باشد ـ دیکتاتوری را بیش از یک قیام (ولو گسترده) پریشان خاطر می‌دارد.



«دوازده هزار رأس گاو» نیز داستانی است که بازهم بیشتر به خاطر نوع زمان خود قابل ملاحظه است. چه همچون داستان قبلی ساختمان ساده‌ای دارد که در مقایسه با قصه‌های فریما فقط در یک دایره جریان دارد. در حالی که قصه فریما حلقه‌های متعددی دارد که همه به یک حلقه درشت‌تر متصل می‌شوند.

باری، در این داستان مادری بچه‌اش را دو بار پیاپی صدا می‌زند و در همین مدت زمان کوتاه و ناچیز برای مرد دیگری که از آن حوالی می‌گذرد وقایع زیادی اتفاق می‌افتد. این نوع «زمان» در زندگی روزمره آدمی متداول و معمول است و مثل بسیاری نکات دیگر فقط به دلیل آنکه در متن زندگی است و به کرات روی می‌دهد، کمتر به آن توجه می‌شود. شنیده می‌شود که برفلان کس دقیقه‌ها بقدر سالها می‌گذشت. و یا کاری را که فلان شخص در مدت درازی انجام می‌دهد، دیگری در یک چشم برهم زدن تمامش می‌کند. در همه این موارد، تغییرات قرارداد زمان گویای عدم قطعیت آن است، ایستادن زمان در نظر یک شخص و حرکت سریع آن در نظر دیگری، نامتماثل بودن این فرضیه دیرینه زندگی بشر و اصالت اندیشه باستانی را تبیین می‌کند. این اندیشه اصیل البته از آن بشر است و بشر می‌تواند پارمیندس، شهرزاد، بودا، خیام، هرمان هسه و یا مادر بزرگ من باشد. اندیشه‌ای که شباهت خاصی با خواب دیدن ماجراهای دور و دراز درآخرین لحظات قبل از بیداری دارد. به نظر می‌رسد که رؤیا، ولو بلند و پرماجرا، ظرف چندلحظه از خواب، صورت می‌بندد. عین همین حالت در کار الیاده و ایضاً در اندیشه باستانی شرق مشاهده می‌شود. چند «لحظه» به مقتضای حال شخص در شرایط بخصوصی برای او باز می‌شود و ظرف زمانی دراز می‌گردد.

در ادبیات مشرق زمین و خصوصاً در ادبیات مذهبی، نوع زمان دیگری نیز توصیف شده است. زمان در داستان ارمیای نبی و خواب او و نیز در خواب معروف اصحاب کهف، نوع متضاد زمانی است که از آن بحث شد. در داستان الیاده در طول چند لحظه، انبوه رخدادها برفرد حادث می‌شود اما ارمیای نبی در خوابی که به روایت قرآن از نظر خود او «روزی» یا «برخی از یک روز» بود، صدسال را در می‌نوردد. ماهیت زمان در خواب اصحاب کهف نیز به همینگونه است. این افسانه‌ها در ادبیات غرب نیز نمونه‌هایی دارند و از معروفترین آنها «ریپ وان و نیکل» است که واشنگتن ایرونیگ آنرا با زبانی لطیف به قالب داستان درآورده است. «ریپ» شبانگاه در جنگل نزدیک شهر به خواب می‌رود و چون صبح بیدار می‌شود و به شهر باز می‌گردد، با شهر، خانه‌ها و مردم دیگری روبرو است که هیچکدام را نمی‌شناسد. بعضی از معمرین فقط نام «ریپ وان و نیکل»ی را به یاد می‌آورند که سالها قبل ناپدید شده است. آن شهر همان شهری است که یکی از یاران کهف پس از خواب سیصد ساله‌اش برای خرید طعام بدان رو می‌آورد.

در مواردی شبیه «ریپ وان و نیکل» نوشتهٔ ایرونیگ، آدمی می‌کوشد تا خود را از قید زمان ـ که مصنوع خود اوست ـ آزاد کند و ابدیت را، گو کوتاه و مختصر به تصرف درآورد. حال اگر آزادی و ابدیت در بیداری به چنگ نیاید، در خواب به جستجوی آن بر می‌خیزد. و به راستی خواب، بیداری است. یا بیداری، خواب است و یا هر دو، تعابیر متفاوت یک مفهوم‌اند!



آقای محمدعلی صوتی با ترجمه این کتاب دست به اقدام فرهنگی قابل تحسینی زده است، اما زبان ترجمه نیازمند بازنویسی و ویرایش است. به ریزه کاریهای دیگری هم می‌توان اشاره کرد که شاید از حوصله این بحث خارج باشد، به عنوان مثال، استفاده کردن از اصطلاح عامیانه‌ای مانند «قسر در رفتن» که بارها در متن ترجمه آمده، با زبان کتاب بی تناسب است.

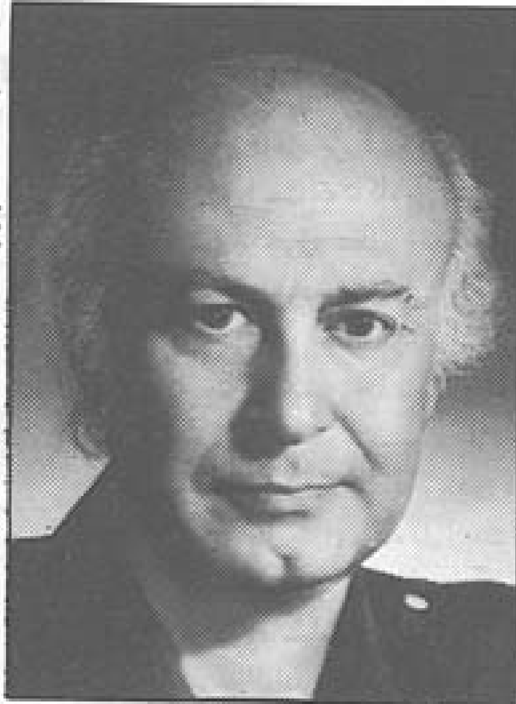


«در خیابان مینتولاسا» خواننده را به فضاهای آشنای قدیم، به روزگاری می‌برد که زندگی با حلاوتی برخوردار از ابدیت، مفهوم دلنشینی داشت که حسرت برخورداری از آن بردل انسان گرفتار در لانه عنکبوتی زندگی جدید، داغ نهاده است. آن روز مسلماً از دست رفته است. اگر آدمی خود از دست نرفته باشد آن روز پا به پای اید، همین امروز است و آن زندگی در دسترس ما است. ■

جویبار نغمه می‌غلتید گفتی بر حریر

گفتگو با فرهاد فخرالدینی در بارهٔ آخرین ساختهٔ او

■ استاد فرهاد فخرالدینی در سال ۱۳۱۶ متولد و در ۱۳۴۴ از هنرستان عالی موسیقی ملی (که بعداً نام دانشکده موسیقی ملی را به خود گرفت). موفق به اخذ درجه لیسانس شد. همکاری وی با هنرستان موسیقی به عنوان هنر آموز از سال ۱۳۴۲ در ضمن تحصیل آغاز شد. بعدها تا زمان بازنشستگی، تدریس دروس مختلف موسیقی علمی مانند: «هماهنگی یا هارمونی»، «تجزیه و تحلیل ردیف موسیقی ایران»، «فرم و آفرینش در موسیقی ایران»، «پیوند شعر و موسیقی» در هنرستان و هنرکده به عهدهٔ ایشان بود. از سال ۱۳۵۲ به رهبری دائمی ارکستر بزرگ رادیو و تلویزیون ملی ایران برگزیده شد و تا سال



۱۳۵۸ در این سمت مشغول به کار بود و بعد از آن تمام وقت خود را صرف آهنگسازی کرد. از آثار استاد می‌توان از: قطعهٔ «دل انگیزان»، «چهار گاه برای ویولون» و «آواز و ارکستر بزرگ» و قطعاتی مانند: «درد گنگ»، «موج»، «آهنگ اشتیاق»، «گذر عمر» و نیز تنظیم قطعاتی برای ارکستر مانند: «داروك» نام برد. آقای فخرالدینی در زمینه موسیقی فیلم نیز فعالیت داشته است و از آن جمله است: موسیقی مجموعه تلویزیونی «سربداران»، «ابن سینا» و فیلم‌های «کمال الملك» «پرستار شب» و «گزارش یك قتل».

□ برای من مشکل بود که «یادوارهٔ بنان» را بجز سه گاه، در دستگاه دیگری بسازم

□ گوشهٔ «دیلمان» را صبا از شمال کشور به ارمغان آورد و حالا وارد ردیف موسیقی ما شده است

□ صبا می گفت: «بعضی تحریرها را هیچکس بجز بنان نمی تواند درست بخواند.» بنان برای خوانندگان ما یك الگو است

□ بنان به طرز عجیبی بر صدای خودش مسلط بود و من هرگز ندیدم نتی را خارج بخواند

□ شیوهٔ نوازندگی محجوبی در پیانو تکنیك خاصی است که فقط مخصوص به خود او بود

□ برای اعتلای هنر موسیقی، دردرجهٔ اول باید به هنرستانها و دانشکده های موسیقی توجه شود

اشاره:

از مواردی که تاکنون در کشور ما کمتر بدان پرداخته شده، تفسیر و نقد یك اثر موسیقائی، و یا پرداختن به نحوهٔ شکل گیری آن است. صحبت در بارهٔ یك قطعه موسیقی و گفتگو با سازنده اش در مورد انگیزه‌ها و مراحل اجرای آن، برای بسیاری از خوانندگان علاقمند به این هنر، دلنشین و در عین حال آموزنده است.

آنچه که در زیر می‌خوانید، گفتگوی صمیمانه‌ای است که توسط دوست و همکار خوبمان آقای نادر صفاری، با استاد فرهاد فخرالدینی ـ موسیقیدان و آهنگساز برجستهٔ کشورمان ـ در مورد یکی از آخرین ساخته هایشان «یاد یارمهربان» به عمل آمده است. آقای فخرالدینی این اثر را به یاد خوانندهٔ هنرمند کشورمان، مرحوم بنان ساخته‌اند.

□ آقای فخرالدینی! تقاضا می کنیم در مورد علت پدیدآوردن یادوارهٔ استاد بنان، «قطعه یادیارمهربان» و ویژگیهای آن برایمان توضیح دهید.

■ با کمال میل. قبلا از اینکه تشریف آورده اید و به یاد بنده بودید تشکر می کنم. حدود سه سال پیش، بعد از فوت استاد بنان، دوست عزیزم فریدون مشیری شعری به یاد بنان سروده بود و آن را برای من در جایی خواند و با لحن خاصی که حاکی از ارادت وی نسبت به بنان بود، از من خواست که برای چندبیت از این شعر، آهنگی بسازم. در عین حال ایشان پیشنهاد جالبی کردند، مبنی بر اینکه بعضی ترانه‌های قدیمی بنان را که او آنها را خیلی خوب اجرا کرده در این ساخته جدید بیاورم.

مثل «بوی جوی مولیان» که از کارهای بسیار خوب زنده یاد خالقی موسیقیدان و آهنگساز خوب ماست و قطعه‌ای دیگر بنام «آتشین لاله» که بازهم از کارهای ایشان است، و نیز ترانهٔ «من از روز ازل».

من این سه مورد را انتخاب کردم، به دلیل اینکه می‌دیدم که طرح خوبی به دست می‌دهد، به این معنا که «بوی جوی مولیان آیدهمی» تصنیفی بود که در بیات اصفهان اجرا شده بود و «آتشین لاله» در افشاری و «من از روز ازل» هم که ساخته زیبای استاد مرتضی محجوبی است در سه گاه. یك طرح کلی جالب به نظرم آمد. به این ترتیب که پرده‌های مخالف منطبق با پرده‌های اصفهان است و بعد دیدم که در واقع ما وقتی در گوشهٔ زابل دستگاه سه گاه هستیم، خود گوشه زابل نیز پرده‌های مشترکی با شوردارد و افشاری هم یکی از متعلقات دستگاه شور است، پس آن پرده‌های مشترك بین اصفهان و شور در سه گاه پیدا شده بود، و ضمناً خود اثر هم در سه گاه است و تصنیف «من از روز ازل» هم ـ که در سه ـ گاه ساخته شده بود طبیعتاً با این پرده‌ها منطبق بود. تقریباً طرح کلی از نظر ارتباط آوازها به وجود آمد و من فکر کردم که این کار را می شود انجام داد و آنگاه مجدداً نگاهی به ابیات این شعر انداختم و بعد همانجا فی المجلس چند بیت را برای کار انتخاب کردم (که البته ترتیب شعرها به هم می‌خورد).

□ پس انتخاب ابیات هم با خود شما بوده است؟

■ بله، یعنی در واقع آخرین بیت را به اول آوردم:

دل به آواز بنان بسپار کز کار جهان
نیست خوشتر هیچ کار از یاد یار مهربان

و بعد این بیت را انتخاب کردم:

این نسیم از کوی جانان بوی جان آورده بود
«بوی جوی مولیان» را ارمغان آورده بود

و بیت بعدی که انتخاب کردم این بود:

ما به آغوش توبسپردیم جان پاك او
بعد از این ای «آتشین لاله» بپوشان خاك او

و بعد از آن:

برگ گل بود آنچه می افشاند بر ما با غزل
عاشق سرگشته در کویش «من از روز ازل»

که نام آن سه ترانهٔ معروف بنان: «بوی جوی مولیان»، «آتشین لاله» و «من از روز ازل» در این چهار بیت گنجانده شده بود و ضمناً عنوان یاد یارمهربان هم در آن بیت اول آمده بود. در آخر تصنیف به این نتیجه رسیدیم که بهتر است بیت پایانی، این باشد: ما به آغوش تو بسپردیم جان پاك او...

این تصنیف ساخته شد ولی هنوز کار مراحل مقدماتی خود را می گذراند و من معتقد بودم که باید روی ابیات دیگر هم چیزهایی بسازم و در نتیجه شروع کردم به بررسی مجدد این شعر و ابیات دیگری را هم انتخاب کردم و شروع کارا را به بجای مقدمه و درآمد، بر این بیت قرار دادم:

جویبار نغمه می غلتید گفتی بر حریر

آبشار شعر گل می‌ریخت نغز و دلپذیر

و نیز بیت بعد:

مخمل مهتاب بود این یا طنین بال تو
پرنیان ناز آواز سراپا حال او

شعر بسیارگویا و روان است، یعنی به روانی نغماتی که بنان می‌خواند، همانطور سلیس و روان، مثل جویبار.

می دانید که معروف بود می‌گفتند صدای بنان، «مخملی» است. فریدون مشیری این مخمل را هم رنگ مهتاب در نظرگرفته است. رنگ مهتاب هم رنگ خاکستری نقره فام در آبی نیلگون شب است که تصویر قشنگی است که واقعاً قابل توصیف نیست، ولی گاهی وقتها واقعاً حس می‌شود. به نظر من رنگ بسیار زیبایی است و به صدای بنان هم می‌آید.

□ آیا انتخاب دستگاه سه گاه برای این اثر، علت خاصی داشته است؟

■ عرض کنم برای کل کار که حدود نیم ساعت است فضای دستگاه سه گاه را انتخاب کردیم، یعنی چیزی عوض نمی‌شود و از سه گاه خارج نمی‌شویم به این دلیل که اولاً رابطهٔ خیلی خوبی بین اصفهان و افشاری و سه گاه پیدا شده بود و دوم اینکه دستگاه سه گاه برای بیان منظور من در چنین موردی بسیار مناسب بود، غلامحسین بنان، این موجود گرامی از دست ما رفته بود و سه گاه با آن سوز و حالی که دارد برای این کار مناسب تر بود و کمك می‌کرد که بتوانم احساسم را بیان کنم. شاید علت سومی هم وجود داشته باشد که ذکر می‌کنم: به یادم می‌آید، روزی که صبا از دنیا رفت، برای او یکی دو آهنگ ساخته بودند، یکی را آقای تجویدی و دیگری را آقای خالدی که یکی از آنها را بنان می‌خواند و با این مصرع شروع می‌شد: بگریم خون که ناگه صبا رفت... خوب، هر دوی این ساخته‌ها، به خاطر این که من شاگرد صبا بودم و او برایم استاد بزرگواری بود و تحمل مرگش هم سخت بود، مرا تکان داد و خیلی تحت تأثیر قرار گرفتم و بسیار گریستم. شاید ناآگاهانه این مسأله هم مؤثر بوده باشد که من برای بنانی که در مرگ صبا «سه گاه» می‌خواند، قطعه‌ای پس از فوت خودش در سه گاه بسازم. من حتی فکر می‌کردم که بجز سه گاه مشکل است که بتوانم این کار را در دستگاه دیگری انجام بدهم کوشش کردم در این کار تمام آنچه که خوانده یا اجرا می‌شود، با کمك همهٔ گروه باشد. مثل قطعه‌ای که قبلاً ساخته بودم به نام «چهارگاه» برای ویلن و آواز، که ارکستر دائماً خواننده را همراهی می‌کرد، در این کار هم تقریباً این موضوع رعایت شده است و کوشش کردم که افراد گروه در هر لحظه با خواننده در تماس باشند و احساس او را درك، و او را همراهی کنند و این خطوط خیلی مینیاتوروار است و کوشش شده که بسیار ظریف نوشته بشود. اجرای خوب این کار به وسیله هنرمندان گروه عارف و شیدا به سرپرستی دوست عزیزم آقای حسین علیزاده بود و به خاطر صفا و صمیمیتی که بین ماهست، احساس کردم که کل گروه شیدا و عارف و خود علیزاده ضمن اینکه دین خودشان را به بنان ادا می‌کنند، کوشش می‌کنند که احساس من را هم آنطور که می‌خواهم این قطعه را ارائه بدهم، بیان کنند و در این راه بسیار کوشش کردند و من از آنها بسیار راضی هستم و در اینجا فرصتی است که از آنها تشکر کنم.

در بعضی قسمتها قطعه کاملاً به ریتم می‌افتد و گاه از ریتم در می‌آید. ضروری می‌دانم که بگویم اینها عمداً انجام شده است. اینکه گفتم قطعه در بعضی جاها از ریتم در می‌آید نباید باعث سوء تفاهم شود. منظورم این است که قطعه از آن ریتم منظم خارج می‌شود و به حالت آوازی در می‌آید و بعد مجدداً به ریتم می‌افتد. آقای دیلمی هم این حالات را بسیار خوب خوانده‌اند. (می‌دانید که آقای دیلمی از شاگردان باوفای استاد عبادی و بنان و از دوستان صمیمی آقای هوشنگ ظریف هستند) و جا دارد که از آقای دیلمی و آقای هوشنگ ظریف تشکر بکنیم که واقعاً در این کار بسیار صمیمانه همکاری کرده‌اند و نیز آقای علیزاده که در تمام مراحل می‌دیدم چقدر کوشش می‌کردند که این کار خوب از آب دربیاید و بازهم موکداً از ایشان و از گروه عارف و شیدا تشکر می‌کنم.

□ این اثر یادی از یك یار مهربان شما و شاید بهتر است بگوئیم همهٔ هنردوستان ما است که در آن یادی از محجوبی، رهی معیری، صبا وروح الله خالقی نیز شده است. می‌خواستم از شما تقاضا کنم اگر خاطراتی از این بزرگواران دارید برای ما بازگو کنید.

■ بله، از زنده یاد روح‌الله خالقی یاد شد. همین که در این کار می‌گوئیم: «بوی جوی مولیان را ارمغان آورده بود»، در حقیقت از خالقی یاد کرده‌ایم، وقتی که می‌گوئیم «ای آتشین لاله بپوشان خاك او» یعنی در واقع آقای مشیری یاد استاد خالقی بوده و بعد هم که آهنگ را می‌ساختم، در آن لحظاتی که به اینجاها می‌رسیدم قطعاً به خالقی هم می‌اندیشیدم و این در کل کار مستتر است. در یك جا هم باز از صبا یاد می‌شود که می‌گوید:

لطف را آموخته چون دفتر گل از صبا
مرحبا ای آشنای حسن خوبان مرحبا.

در اینجا می‌خواهم خاطره‌ای از زنده یاد استاد ابوالحسن صبا بازگو کنم: روزی به ما درس می‌دادند، گوشه‌ای بود در دشتی به نام «دیلمان» که خود استاد این گوشه را از سرزمین دیلمان به ارمغان آورده بودند و حالا وارد ردیف ما شده است. این گوشه را خود استاد برای ما می‌خواندند، صدای استاد صبا صدای دورگه‌ای بود. [و ما هم گاهی شوخی می‌کردیم و می‌گفتیم صدای ایشان سه رگه است!] و جالب بود وقتی خودشان می‌خواندند می‌گفتند که مثلاً این تحریر را هیچکس اینطور نمی‌تواند بخواند مگر بنان!. تنها کسی که واقعاً صبا او را به خوانندگی قبول داشت، بنان بود و بنان هم الحق بسیار خوب می‌خواند و در واقع آن حالاتی را که صبا می‌خواست، ارائه می‌داد. بنان حسّ خیلی خوبی داشت و جالب اینکه عجیب بر صدای خودش مسلط بود و من هرگز ندیدم نتی را خارج و یا کم و زیاد بخواند و به قدری همیشه صدایش با ارکستر کوك بود که باعث حیرت همگان می‌شد و هرگز بنان گوشه‌ای را خارج نخواند، اشکالی ممکن بود در گرفتگی صدا و غیره به وجود آید ولی هرگز صدا کم و زیاد نمی‌شد، نوسان اینجنینی پیدا نمی‌کرد که صدا فرکانسش پائین و بالا برود، گوش فوق العاده ای داشت واز نظر نوآنس فوق العاده بود.

□ وطبعاً با در نظر گرفتن تمام این موارد بوده که استاد صبا درمورد ایشان آنطور قضاوت کرده‌اند؟

■ بله همینطور است. نوآنسها را خیلی دقت می‌کرد، ریتم بسیار خوبی داشت و خصوصیات یك خوانندهٔ عالی را دارا بود، نه تنها در مورد خواندن آواز به صورت ردیف استاد بود، بلکه استادی عجیبی در خواندن تصانیف داشت. در سر ارکستر که می‌آمد و می‌خواند باتسلط کامل می‌خواند و اینطور نبود که مثل بعضی از خوانندگان، رهبر ارکستر زیاد با او سروکله بزند و او را متوجه کار کند، مثل یك استاد می‌آمد، می‌ایستاد و کارش را انجام می‌داد و همهٔ ما را وادار به تحسین می‌کرد.

□ استاد بنان سابقهٔ همکاری طولانی با شادروان روح‌الله خالقی و استاد مرتضی محجوبی داشتند، جا دارد که در اینجا یادی هم از این استادان بشود.

■ در مورد استاد روح‌الله خالقی، افتخار این را داشتم که از نزدیك با ایشان آشنا باشم. من در ارکستر گلهای آن زمان نوازنده بودم و آقای خالقی رهبر ارکستر. متانت این مرد و بزرگواری‌اش همهٔ ما را تحت تأثیر قرار می‌داد و همهٔ ما، حتی خود بنان نسبت به خالقی احترام مخصوصی قائل می‌شدیم. مرد بسیار محترمی بود، موسیقیدان و آهنگسازی برجسته، و نیز یك انسان به تمام معنی بود. مسلماً چنین آدمی وقتی شاگردانی هم تربیت می‌کند، آنها هم تحت تأثیر این شخصیت واقع می‌شوند و او خودش الگو می‌شود. شخصیت خالقی سبب شده بود که بسیاری ازهنرمندانی که آن زمان با این مرد شریف کار می‌کردند پیرو راه او باشند و من برای این مرد از هر نظر احترام قائل بوده و هستم. و اما صحبت مرتضی خان محجوبی به میان آمد. ایشان هم یکی از موسیقیدانان بسیار خوب ما بوده‌اند. شیوهٔ نوازندگی محجوبی در پیانو، چیز عجیبی است، تکنیك خاصی است که خاص خود مرتضی محجوبی است. شیوهٔ تصنیف سازی ایشان نیز همین طور است، یعنی به نظر من تصانیفی که ساخته است، مانند مینیاتور زیبا است، مثل یك نقاش زبردست که با قلم‌موی خیلی نازك خطوطی بسیار ظریف رسم می‌کند، تصانیف ایشان نیز تقریباً همینطور است، مخصوصاً در بعضی تحریرهایی که [فی‌المثل در همین قطعه «من از روز ازل»] دارد که روی بعضی از هجاهای کلام به قدری قشنگ این تحریرها را به کار می‌برد که باعث حیرت می‌شودو در عین حال کاملاً در قالب ریتم هم هست و از آن خارج نمی‌شود.

یاد اینها درنزد من، در نزد فریدون مشیری و در نزد تمامی کسانی که به هنر موسیقی و شعر این مملکت عشق می‌ورزند همیشه زنده است. اینجا بجا است از رهی معیری هم یادی کنیم، شاعر گرانمایه و تصنیف‌ساز پرمایه که کارهای زیادی در زمینه تصانیفی که در گذشته اجرا شده، انجام داده است. اینها به هر حال از دید من آدمهای خدمتگزاری بودند و ما تاجایی که می‌توانیم باید از آنها قدردانی کنیم.

□ آقای فخرالدینی! پیش از این همیشه شاهد بودیم که شما قطعات خود را برای ارکستر بزرگ می‌نوشتید و معمولاً رهبری آنها را هم خودتان برعهده داشتید، اما این بار کار را برای ارکستر سازهای ملی و به سرپرستی آقای علیزاده نوشته‌اید، آیا این تغییر رویه، علت خاصی داشته است؟ ◀

■ باتوجه به حال و هوا یافضای کار، برای بیان احساس و اندیشه‌ای که در این کار بود، مناسبترین گروه را گروه عارف و شیدا تشخیص دادم، به دلیل اینکه افراد آن صمیمانه با هم همکاری دارند و نوازندگان آن را می‌شناسم و آنها هم نسبت به من همیشه لطف و محبت داشته‌اند، مخصوصاً علیزاده که با احساس من آشنا و سالیان سال است که مرا می‌شناسد و خیالم راحت بود که اگر اجرای این کار را به او واگذار کنم، آنطور که دلم می‌خواهد کار خواهد کرد و کار نتیجه خوبی خواهد داشت، و همینطور هم شد.

درمورد ارکستر بزرگ که به آن اشاره کردید، باید این نکته راتوضیح دهم که ارکستر سمفونیک نمی‌تواند این قطعه را اجرا کند، زیرا این کار در مقام سه‌گاه است و سه‌گاه دارای فواصل خاصّی است و این فواصل متفاوت است با آن فواصل اعتدال یافته (یا تامپره شده)ای که در موسیقی بین‌المللی معمول است، بنابراین بایستی نوازندگانی که با موسیقی ایرانی آشنایی کامل دارند، این قطعه را اجرا می‌کردند. به این دلایل بود که اجرای این قطعه را در اختیار آقای علیزاده قرار دادم تا با گروه کار بکنند. ضمناً خود من هم تا اندازه‌ای مایل بودم که ببینم ساخته خودم توسط گروه دیگری و با سرپرستی فردی دیگر به چه صورت درمی آید و البته لازم هم نیست که همیشه هر چه که می‌سازیم، خودمان سرپرستی آن را به عهده بگیریم. این نکته را هم ناگزیرم اشاره کنم که آن زمانی که نت این قطعه را در اختیار آقای علیزاده قرار دادم خودم به علت اشتغالات فراوانی که داشتم پیش‌بینی می‌کردم که برای ماه اسفند آن سال (سالگرد مرگ استاد بنان) نمی‌توان آن را آماده کرد و به همین جهت از ایشان خواهش کردم که این قطعه را کار بکنند تا به موقع آماده بشود که متأسفانه هم ایشان گرفتاری‌هایی پیدا کردند و هم کار کمی مفصل‌تر از آنی که فکر می‌کردیم شد و مدتی به تأخیر افتاد. اما در مجموع می‌توانم بگویم که صفا و صمیمیتی در این کار حس می‌کنم و لازم است بار دیگر از تمام یارانی که در این کار همکاری داشته‌اند تشکر بکنم.

□ آقای دیلمی آواز این قطعه را با حالت خاصی که یادآور سبک استاد بنان در خوانندگی است، اجرا کرده‌اند. نظرتان درمورد این نحوهٔ اجرا چیست. آیا انتخاب شعر آواز هم با شما بوده است؟

■ در واقع می‌توانم بگویم که این شعر را (هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود...) آقای کاوهٔ دیلمی انتخاب کرده و نشانهٔ سپاس او نسبت به بنان است.

به نظر من اصولاً بنان برای کاوهٔ دیلمی و بسیاری از خوانندگان دیگر یك الگو است، الگوی اخلاقی و مخصوصا از نظر خوانندگی. بنان تسلط قابل ستایشی بخصوص در تلفیق شعر و موسیقی داشت و کلام را به بهترین وجه ادا می‌کرد. اجازه دهید در این مورد کمی توضیح بدهم. یك وقت است که یك موسیقیدان روی شعری کار می‌کند و ابتدا زیر و بمی کلام را تعیین نموده و سپس آهنگ را می‌سازد، اما بنان اگر فی‌البداهه هم چیزی می‌خواند به نکات ظریف و باریك رابطهٔ بین کلام و شعر توجه داشت و متوجه بود که هجاها هر یك در چه جهتی قرار گرفته‌اند، کدام هجا پائین و کدام بالا است و در واقع ملودی را چنان روی آن شعر پیاده می‌کرد که شعر صدمه نمی‌دید، یعنی جهت ملودی، معنا و مفهوم شعر را تغییر نمی‌داد، آکسانها و تأکیدها درست درجای خودشان قرار می‌گرفتند و به این ترتیب یك شعر به بهترین وجه بیان می‌شد و این برای آدمی مثل کاوهٔ دیلمی که شاگرد وفادار بنان است طبیعی است که کوشش بکند غزل مناسبی از حافظ پیدا کند و خوب هم روی آن تمرین بکند تا حق مطلب ادا شود. او به یاد بنان دارد آواز می‌خواند و طبیعتاً باید کوشش کند طوری بخواند که اگر بنان زنده می‌بود، می‌خواند اصولا علاقمندانی که در رشته‌های هنری فعالیت دارند ـ و ازجمله هنرجویان موسیقی ـ باید برای خودشان الگوهایی داشته باشند و سعی کنند مثل آنها باشند، یك جامعه تقریباً به این نحو اصلاح می‌شود، یك جامعه خوب موقعی پیشرفت می‌کند که همه بخواهند جزو بهترینها بشوند یعنی رو به کمال بروند و خودشان را اصلاح بکنند. هنرجو باید خودش را به راهی بیندازد که به یك هنرمند خوب



منتهی شود. این هنرمند خوب باید همواره در جلو چشم او باشد، امثال بنان باید وجود داشته باشند تا این هنرجویان به طرف آنها حرکت کنند و درآینده بخواهند که مثل آنها باشند، مردم هم به نظر من باید عادت کنند که فرق بین خوب و بد را تشخیص بدهند و به هنری ارج بگذارند که واقعاً آن هنر ارجمند و هنرمندش شایسته باشد.

□ به نظر شما برای بهتر حفظ کردن الگوهای خوب، چه باید کرد تا آنها به دست فراموشی سپرده نشوند.

■ حداقل وسع ما این بود که کار کوچکی انجام بدهیم و تم اصلی را (مثلا در همین کار یاد یار مهربان، بنان) در نظر بگیریم. این یك تلاش جمعی بود از سوی تمام دست اندرکارانی که از آنها یاد کردم. ما در واقع احساس می کردیم که جا دارد از بزرگان موسیقی این مملکت بنان را بهانه قرار بدهیم و به این وسیله از بعضی اشخاصی که برای این مرز و بوم موسیقی ساخته اند و اوقات مردم را با نغمات زیبا و خوششان پر کرده اند یاد کنیم. چه، بهترین هدیه ای که می شود به مردم داد نوای خوش است، نوایی که در آن سازندگی است، در آن مطلب و حرف است و به اعتقاد من همسنگ و همراه ادبیات ما است. موسیقی وقتی درست و اصیل باشد تاثیرش درست مانند یك شعر خوب از سعدی و حافظ و مولانا و دیگر مشاهیر است. به هرحال این قدم کوچکی بود که در این راه برداشته شد و باید هم ادامه یابد. در اینجا مطلبی به خاطرم آمد که باید به آن اشاره کنم و آن، یادی است از استاد ارجمند حسین قوامی که این روزها مصادف شد با درگذشت ایشان. او مرد بزرگواری بود که سالها درزمینه موسیقی و آواز فعالیت پرثمری داشت. یادش گرامی باد.

□ با توجه به پیشرفتها و نوآوری هایی که اخیرا در موسیقی اصیل شاهد آنیم و قدمهای مثمرثمری که به وسیله هنرمندان ما برداشته می شود، آیا به نظر شما باید در کنار این پیشرفتها باز هم به گذشته ها نظر داشت؟ فرضاً ملودی‌هایی که آقای محجوبی ساخته اند و یا آثار آقای خالقی و امثالهم... آیا باید به این نوآوری‌ها دل خوش کرد و اکتفا نمود یا لازم است باز هم آثار بزرگان نسلهای قبل را اجرا و عرضه کرد؟ بعضی هنرمندان ما معتقدند این کارها را باید بایگانی نمود...

■ در تمام دنیا مرسوم است که آثاری که سالها ـ و بلکه حتی یکی دو قرن ـ پیش توسط موسیقیدانان یك کشور نوشته شده، هنوز هم اجرا می شود و به صورت صفحه و کاست و حتی نت نوشته شده در اختیار مردم قرار می گیرد و این حرف درست نیست که ما بگوییم در هر زمان باید شعر همان زمان را داشته باشیم و شعر گذشته دیگر مال ما نیست، موسیقی هم همینطور است، موسیقی گذشته هنوز هم باید اجرا بشود، همانطور که هنوز از خواندن اشعار قدیمیمان استفاده می کنیم و لذت می‌بریم، از موسیقی گذشته‌مان نیز می توانیم استفاده ببریم، اینها مجددا باید حتی به شکل وسیع تری اجرا بشوند، مورد توجه قرار بگیرند و به مردم شناسانده شوند تا مردم هنرمندان مملکت را بشناسند الان بسیاری از جوانان نمی‌دانند که ما چه هنرمندانی داشته‌ایم و اینها چکار کرده اند. وقتی صحبت از فی‌المثل آقای خالقی یا آقای محجوبی می شود، علاقمندان باید بدانند اینها چه جور آهنگ می ساختند، ملودی هایشان چگونه بوده و... خوب، اگر این آهنگها، اجرا شده‌اش موجود است باید آنها را پخش بکنند و اگر اجرا نشده‌اند باید مجددا اجرا و پخش بشوند. اینها جزو ادبیات موسیقی ما محسوب می شوند و ما باید حفظشان کنیم، اینها جزو فرهنگ ما و جزو چیزهایی هستند که می‌توانیم به آن مباهات و افتخار کنیم. صحبت از داشتن است، از نداشتن نیست. داشتن یك میراث فرهنگی غنی که هر چه پربارتر باشد باعث افتخار ما خواهد بود. باید کوشش کرد که همیشه یاد این بزرگان گرامی باشد و در این مورد به هر حال هر کسی در هر مقام و مرحله ای هست باید به این نکته توجه کند که توجه به هنرمند در واقع توجه به مردم است، زیرا مردم هنرمند را دوست دارند و وقتی هنرمند مورد توجه قرار بگیرد، مثل این است که خود مردم مورد توجه قرار گرفته اند.

□ اجازه دهید باز هم در مورد کار تازهٔ شما صحبت کنیم. در قطعهٔ «نسیم» [از یاد یار مهربان] چیز تازه ای از نظر ریتم، احساس می شود. اگر اینطور است، لطفا توضیح بفرمائید

■ این قطعه را من با توجه به ریتم‌هایی که در قرن هشتم هجری متداول بوده است و عبدالقادر مراغه ای در کتاب «جامع الالحان» از آنها یاد کرده است ساخته ام و به همین جهت این تفاوت و تازگی ریتمیك حس می شود و قطعه ای است که از نظر ریتم حتما اصل و نسب دارد و من خوشحالم که شما به این نکته توجه داشته اید. اصولا همیشه کوشش می کنم هر کاری که انجام می‌دهم مقداری ریشه های آنرا در گذشته ها جستجو کنم، ضمن اینکه معتقد هستم که باید متناسب با زمان پیش رفت و همیشه این کوشش را داشته ام که زیاد به سنت تکیه نکنم، اما بی توجه هم نمی توانم باشم. اینها در فرهنگ ما، فرهنگ فعلی و گذشته ما ریشه دارند.

□ چهار مضرابی در بیداد همایون نیز در این اثر توسط آقای هوشنگ ظریف اجرا و فوق العاده هم ظریف و زیبا ارائه شده است آیا این چهار مضراب ساخته شما است؟

■ این چهار مضراب ساخته خود آقای ظریف است و اصطلاح بسیار خوبی هم به کار بردید. بسیار ظریف و خوب نواخته شده و قطعه هم قطعه زیبایی است که در پرده های بیداد همایون است که به بیات راجع می رسد و من بار دیگر از همکاری صمیمانه دوست عزیزم اقای هوشنگ ظریف تشکر می کنم که واقعا با جان و دل کار می کردند. وقتی من حالت او را در استودیو مجسم می کنم که چقدر با صمیمیت و صفا کار می کرد، بسیار لذت می برم. مسلما آشنایی که ایشان با بنان داشتند.

چون آقای ظریف هم از کسانی هستند که در هنرستان تربیت شده اند و زمانی که آنجا بودند استاد بنان هم در هنرستان حضور داشت و نیز دوستی که بین کاوه دیلمی و ظریف وجود دارد، باعث شد کار به نحو مناسبی عرضه شود.

□ در مورد تصنیف «دل از من برد و روی از من نهان کرد...» نیز اگر توضیحاتی دارید، بفرمایید.

■ به تنها چیز مهمی که می توانم اشاره کنم این است که برای اولین بار یك تصنیف با قالب چهارده ضربی (یعنی دو چهار ضربی و دو سه ضربی یا دو چهار ضربی و یك شش ضربی) در مجموع به اصطلاح کار سلیس از آب درآمده و مشکلی از لحاظ ریتم برای نوازنده یا خواننده به وجود نیاورد و خوشحالم که توانستم یك قالب جدید با استفاده از این شعر زیبای حافظ پیدا کنم و این ملودی که در همایون نوشته شده در همین قالب ارائه شده است.

□ یادی از بزرگان موسیقی کردید و راهی که آنها پیش پای آیندگان گذاشته اند. اگر مطلب یا پیشنهادی برای اعتلای هرچه بیشتر این هنر به نظرتان می‌رسد، بفرمائید.

■ البته مسلما افراد فراوان دیگری از دوستان بودند که از آنها یادی نشد و امیدوارم که بر من ببخشند و دلگیر نباشند. و اما در جواب بخش دوم سئوال شما، برای اعتلای این هنر در درجه اول باید به هنرستانها و دانشکده های موسیقی توجه شود. ما تا هنرجوی موسیقی نداشته باشیم و این هنرجویان را تربیت نکنیم نمی توانیم دارای ارکسترهای مجهز و خوبی باشیم. این هنرستانها هستند که نوازندگان را تربیت می کنند و بعد این نوازندگان را در اختیار ارکسترها قرار می‌دهند و ارکسترها تقویت می شوند. ما الان (در سطوح مختلف) مواجه با کمبود نوازنده هستیم. ارکستر سمفونیك یك جور کمبود دارد، تعداد نوازندگان آن کافی نیست. در رادیو اصلا دیگر آن ارکستری که به نام ارکستر رادیو بود و به صورت گروهی کار می کردند وجود ندارد. این سیستم ضبطی که یك نوازنده به جای چند نوازنده می نوازد و بعد میکس می کنند، درست نیست و بهتر است که به جای اینکه یك نفر بجای چند نفر بنوازد، هرکسی به جای خودش بنوازد و این لازمه اش توجه به هنرستانها است و باید مردم و جوانها را تشویق کنند، آنهایی که استعداد موسیقی دارند به تحصیلشان در رشته موسیقی در هنرستانها ادامه بدهند، دانشکده های موسیقی باید فعال تر از این که هست، بشوند. در واقع هنوز فعالیتی نمی بینم. ظاهرا کنکوری گذاشته شد و تعداد داوطلبین هم خیلی زیاد بود، ولی کسانی که پذیرفته شدند، فقط بیست نفر بودند. برای این کار، از بنده هم دعوت شده است. من گمان می کنم اقلا با بودن دو دانشکده ای که در دانشگاه تهران و در مجتمع دانشگاهی هنر وجود دارد، هر کدام از این موسسات اقلا چهل نفر را می توانند جذب کنند و سالی حداقل هشتاد هنرجو را می توان پذیرفت در صورتی که فقط بیست نفر پذیرفته شده اند و هنوز هم نمی‌دانم که این تعداد کارشان شروع شده یا نه و دانشجویان سال پیش هم هنوز گمان می کنم مشغول نشده باشند و اینها بلاتکلیف مانده اند و تازه، ما دانشجویانی داریم که از زمان بازگشایی دانشگاهها حدود بیست تا سی واحد دارند تا درسشان را تمام کنند و هنوز اینها را نگذرانده اند. بهتر است که فکری هم برای این گروه بشود.



■ چند نکته در بارهٔ کتاب «پیوند شعر و موسیقی» نوشته آقای حسینعلی ملاح

■ نوشتهٔ: علیمحمد رشیدی

پیوند موسیقی با شعر چگونه باید باشد؟

■ به جرأت می توانم ادعا کنم که کتاب پیوند شعر و موسیقی آقای حسینعلی ملاح، جمع آوری مطالب پراکنده و عاری از هرگونه انسجام لازم و روش علمی در این زمینه است و غالباً در طرح مسائل، به بیراهه می رود.

به طور کلی تلفیق شعر و موسیقی یکی از مبانی عمده و اساسی هنر موسیقی است و آهنگسازانی که بخواهند در زمینهٔ موسیقی آوازی به آفرینش بپردازند باید اوزان شعر فارسی را به خوبی شناخته و احساس کنند و ارزش زمانی هجاها و تکیه ها و تاکیدها و قطع و وصلهای کلام را به درستی درک نموده و برای بیان شعر به موسیقی، وزن و میزان بندی مناسب شعر مورد نظر را تعیین کنند. اما مولف کتاب به جای تحقیق و بحث در این مقوله ها و آوردن مثالها و نمونه های مختلف از آثار آهنگسازان و مصنفان موسیقی دچار پراکنده گویی می شود و به نظر می رسد چون تجربه های لازم علمی و متدیك را به کار نگرفته است به ناچار اشتباهات قابل توجهی را مرتکب می شود. در زیر به نقد بعضی مطالب بخش اول کتاب می پردازیم:

نُت شاهد و ردیف شعر

در هر یك از دستگاهها و آوازهای موسیقی سنتی ایران یك نت و یا یك صدا، بیش از سایر نت ها تکرار می شود. به این نت «شاهد» می گویند. صدا و یا نت دیگری که بعد از نُت شاهد تکرار می گردد و روی آن توقف می شود، نُت ایست است. مولف کتاب «پیوند موسیقی و شعر» کلمه «بسوخت»، ردیف غزل معروف حافظ: (سینه ام زآتش دل در غم جانانه بسوخت ـ آتشی بود در بن خانه که کاشانه بسوخت) را معادل نت شاهد و واژه آتش را که چند بار در این غزل تکرار گشته، معادل نُت ایست آورده است. [صفحه های اول تا هشتم کتاب] به طوریکه معلوم است در شعر فارسی در آخر ابیات کلمه و یاکلماتی تکرار می شود که اصطلاحاً به آن ردیف می گویند و بسیاری از غزلها و قصاید شعر فارسی دارای ردیف است. بدین ترتیب آیا می توان نُت شاهد را در هر غزل و قصیده ای، معادل ردیف قرار داد و یا فقط کلمه بسوخت غزل حافظ برای این کار مناسب است؟ واصلاً تحلیل یك غزل از دیدگاه مولف چه درسی از دروس پیوند شعر و موسیقی را به آهنگساز و یا آوازخوان می آموزاند.
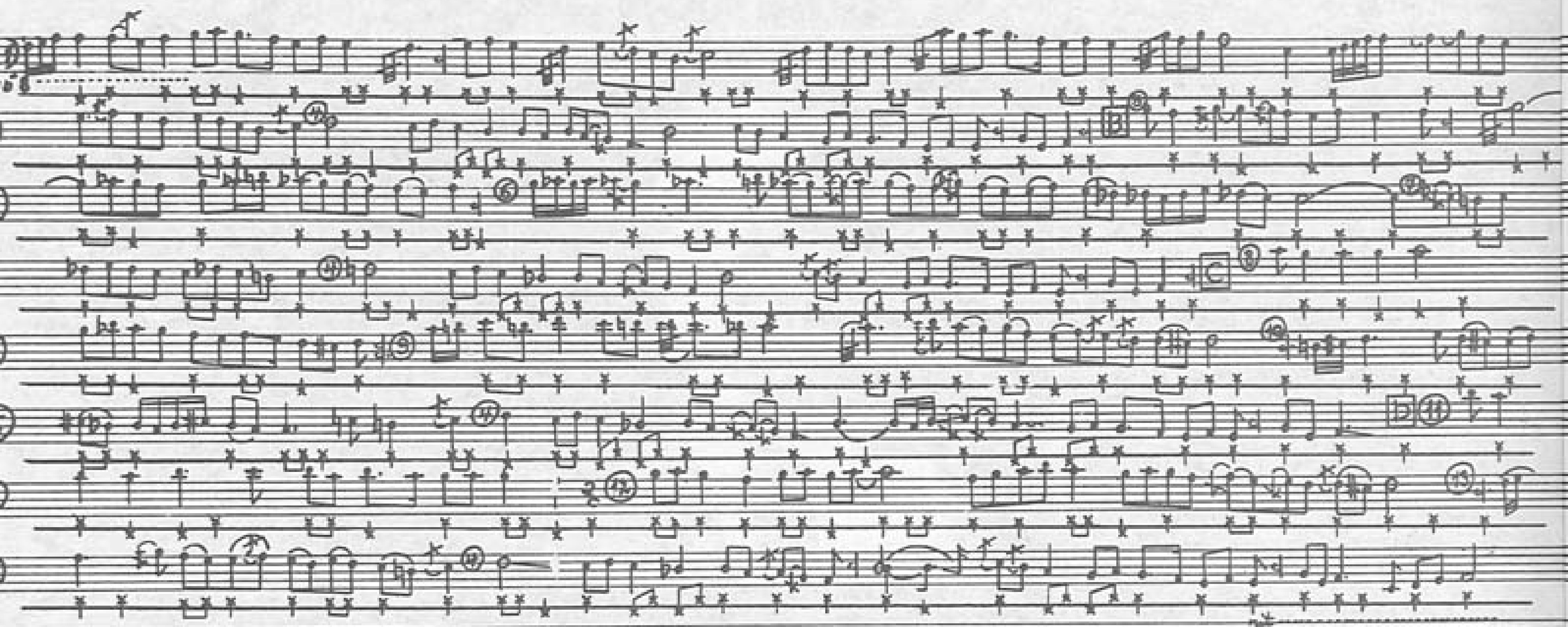
الفبای صوتی و فرهنگ دهخدا

در صفحه دهم کتاب چنین می خوانیم: «... محض آنکه شعر فارسی برابر نغمات نوشته شود گریزی نیست که از خطی استفاده گردد که آنهم از چپ به راست نوشته می شود... در کتاب حاضر روشی برگزیده شده که در نگارش لغت نامه دهخدا و فرهنگ معین به کار رفته است.»

الفبای صوتی که در نوشتن فرهنگها و شعر آهنگهای موسیقی و نوشته های دیگر استفاده می شود، حاصل کار زبانشناسان و خاورشناسان است و این کار به خاطر آنست که کلمات زبانها به آسانی خوانده شود. در موسیقی نیز به همین لحاظ برای نوشتن شعر در زیر نت ها، الفبای صوتی به کار می رود. اما این روش یعنی به کاربردن الفبای صوتی در لغت نامه دهخدا وجود ندارد و چنین معلوم می شود که مولف کتاب پیوند شعر و موسیقی به درستی فرهنگ دهخدا را بررسی نکرده است و سپس حرف مصوت A را مساوی «اَ» مانند اَسب و هم معادل «آ» مانند آب و عاج آورده و حرف صامت S را هم برای تطبیق حروف ث، س و ص و هم برای حرف ش (!) ذکر کرده است، در صورتی که در هیچیك از فرهنگها ازجمله فرهنگ معتبر معین چنین روشی اتخاذ نشده و چنین اشتباهاتی صورت نگرفته است.

تئوری موسیقی

نویسنده ای که می خواهد در بارهٔ پیوند شعر و موسیقی بحث و اظهارنظر کند، طبیعتاً روی سخنش بیشتر بامصنفان و آهنگسازان است. بدیهی است که هر آهنگساز تحصیل کرده ای، در طول زمان تحصیل و کار آموزشی‌اش تئوری موسیقی، هارمونی، کنترپوان، سازشناسی، ارکستراسیون و فرم موسیقی را که مربوط به علم کمپوزیسیون یا آهنگسازی است، فرا گرفته و نیازی ندارد که تئوری مقدماتی موسیقی را دوباره فرا گیرد، مولف بیست و هشت صفحه از کتاب را به تئوری مقدماتی موسیقی اختصاص داده و در باره میزانهای ساده و ترکیبی، ارزش نُت ها و سکوتها و جعبه مترونوم که برای کنترل



حرکت و سرعتهای مختلف آهنگ به کار می رود، سخن رانده و تازه، با کمال تاسف پای استدلال سست، در این مورد نیز به چشم می خورد. پاره ای از این اشتباهات را در زیر ذکر می کنم:

مولف در باره میزانهای ساده چنین نوشته است: «وزن ساده، به وزنی گفته می شود که دریافت و شناخت آن به سادگی میسر گردد. مانند دو ضربی ـ سه ضربی و چهارضربی، صفحه ۱۳ کتاب.»

۱. با این ترتیب مولف بین «میزان» و «وزن» تفاوتی قایل نشده و وزن را که نوعی تناسب در زمان بوده، و از پشت سر هم قرار گرفتن منظم صداها و سکوتها و ضربهای قوی و ضعیف تشکیل می شود، با «میزان» که قسمتهای مساوی یك جمله موسیقی است، یکی پنداشته است.

۲ـ میزانهای ساده به میزانهایی گفته می شود که هر ضرب آن به طور طبیعی به ۲ و ۴ و ۸ و... قابل تقسیم باشد.

مولف در جای دیگر کتاب در مورد میزانهای لنگ چنین می نویسد: «... دو نوع وزن (؟) دیگر نیز هست که هر کدام، از دو وزن گوناگون ترکیب شده است. این دو نوع را وزن شکسته نامیده اند. مانند وزن پنج ضربی شکسته و هفت ضربی شکسته. صفحه ۲۰ کتاب».

در مورد مطلب بالا باید گفت که میزانهای مختلط یا لنگ، میزانهایی هستند که از اجتماع دو یا چند میزان نامساوی از لحاظ تعداد ضرب تشکیل شده اند، و به دو نوع میزان محدود نمی شوند. مانند میزانهای $\frac{5}{8}$ ، $\frac{8}{4}$ وغیره. مثلاً میزان $\frac{8}{4}$ از دو میزان سه ضربی ساده و یك میزان دو ضربی ساده ترکیب شده است. معلوم نیست که آقای ملاح اصطلاح «وزن شکسته» را از کجا آورده اند.

اشتباهات مهم دیگری در زمینه تئوری مقدماتی موسیقی، از جمله در باره ارزش زمانی نت ها و سکوتها و معادل گرفتن شکل ضرب فقط با شکل سیاه و همچنین در مورد میزانهای ترکیبی در این کتاب دیده می شود که نقل آن باعث اطاله کلام است و از حوصله خواننده این سطور به دور.

واو زائد

مولف در این کتاب ده نکته را به پیوند دهندگان شعر و موسیقی یادآوری می کند که بیشتر در باره ارزش هجاها و حروف متحرك و ساکن است. در نکته ششم برای واو زائد ارزش ایقاعی و وزنی قائل می شود و چنین می نویسد: «... این واو که به صورت O لاتین تلفظ می شود و در نوشتن به کار نمی آید. اما در تقطیع یا برابر کردن ارکان لفظ با وزن آشکارا خود را می نمایاند. صفحه ۲۳۱ کتاب».

در باره موضوع واو زائد باید تذکر داد که در زبان فارسی هجاهای بلندی وجود دارد که ادا کردن آن از لحاظ زمان، مساوی با یك هجای بلند و یك هجای کوتاه و یا دو هجای کوتاه می باشد. کلمات مست، است، خواب، آب و داشت هجاهای بلند دارند و ارزش وزنی و ایقاعی آنها دو برابر هجاهای کوتاه است. اما بعضی از مصنفان و آوازخوانان که اوزان شعر را به خوبی درك نمی کنند و کیفیت کلام را به درستی نمی فهمند، در موقع ساختن آهنگ و یا اجرای شعر، حرف واو را به این گونه کلمات اضافه می کنند. این واو را استادان آواز واو زائد می گفتند.

به طور مثال، خواننده ای ترانه معروف شیدا را چنین می خواند: خواب است (و) بیدارش کنید ـ مست است (و) هشیارش کنید و یا آوازخوان کم ذوق دیگری شعر حافظ را چنین می خواند... که عشق آسان نمود اول ولی افتاد (و) مشکلها.

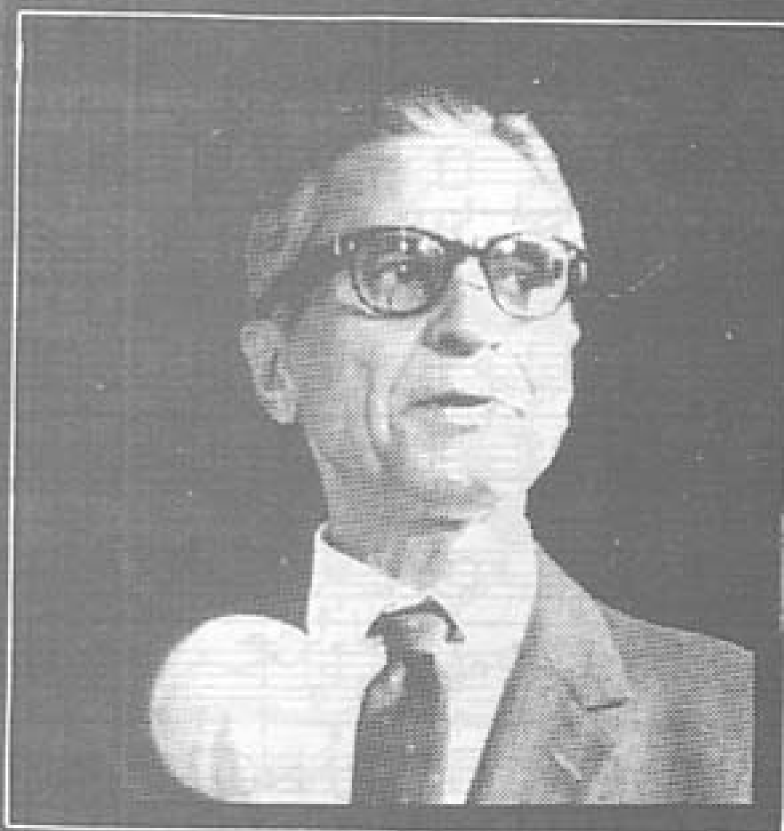
این کار مفهوم شعر را خدشه دار می سازد و واژگان زبان را بی معنی جلوه می دهد. آهنگسازانی که در ترانه ها و تصنیف های خود واو زائد را به کار می برند، واضح است که ریتم شعر را به درستی احساس نمی کنند. توصیه مولف کتاب به آهنگسازان در مورد به کارگیری واو زائد، توصیه ای دور از منطق کلام و موسیقی است.

□

مولف در بخش دوم در باره وزن شعر و دایره های وزن در شعر فارسی و ارزش موسیقایی حروف و ردیف و قافیه و اهمیت تکیه و... مطالبی نقل کرده که اکثراً بر گرفته شده از کتاب «وزن شعر فارسی» نوشتهٔ دکتر پرویز ناتل خانلری است. و اما بخش سوم کتاب به سابقه تاریخی پیوند شعر و موسیقی اختصاص یافته است که می تواند علاقمندان به این گونه مباحث را به کار آید. ■

□ خوانندهٔ آواز
باید ردیف موسیقی
آوازی را بداند و مفاهیم عاطفی هر یك از
گوشه‌ها را احساس کند.

□ خواننده باید
وسعت صدای خود را بشناسد و از داد و
فریادهای بی جا بپرهیزد



□ هیچگاه
نباید بین کلمات، تحریر داد

□ از نظر عوام، مدت تحریر (چهچه)
در آواز هر چقدر
طولانی تر باشد، بهتر
است اما از نظر اهل فن به هیچ وجه این
کار ارزشی ندارد

● حسین قوامی و نحوهٔ اجرای آواز ایرانی

هنرمندی که من می‌شناختم

● علی تجویدی

آخرین روزهای سال گذشته مصادف شد با مرگ حسین قوامی خوانندهٔ هنرمند آواز ایرانی. مقاله‌ای که در زیر از نظرتان می گذرد به همین مناسبت توسط آقای تجویدی نوشته شده که در آن به بعضی از مهمترین صفاتی که یك خوانندهٔ آواز ایرانی باید داشته باشد، اشاره شده است.

■ منتقدان هنری پس از درگذشت هنرمندی ارجمند که طی دوران حیات توانسته است بوسیله هنر خود با مردم زمان خویش پیوندهای روحی، قلبی و عاطفی برقرار کند، مقالات، یادنامه‌ها و حتی کتابهایی می نویسند. اگر هنرمند از دست رفته نقاش، خطاط، پیکرتراش یا شاعر بوده، ضمن ارزش یابی هنرهای او نمونه‌ای از آثار هنری وی را نیز برای معرفی بیشتر، چاپ و در دسترس مطالعه کنندگان نقد هنری قرار می دهند. ولی شکل و نحوهٔ نقد و معرفی یك موسیقیدان (اعم از آهنگ ساز ـ نوازنده و یا خوانندهٔ آواز) به این طریق هرگز ممکن نیست. درباره زنده یاد حسین قوامی دوست هنرمند از دست رفته‌ام که موسیقیدانی با ارزش و خواننده‌ای خوش صدا و پرشور و حال بود، چگونه می توانم ضمن بررسی دقیق و همه جانبه، نمونه واقعی هنر او را که آواز بوده مانند یك تابلوی نقاشی یا مجسمه و یا شعر در مقابل چشم خوانندگان این مقاله قرار دهم؟ (و از اینرو است که تحلیل و نقد هنرهای مصوت از طریق رادیو و یا تلویزیون بهتر میسر است) با توجه به این مشکل اساسی بهتر دانستم قبل از بحث پیرامون هنر آواز قوامی (فاخته‌ای) توضیح دهم که یك خواننده آواز موسیقی سنتی ایران باید صاحب چه کمالات و مواهبی باشد تا با معیارها و نشانه‌هائی که ذکر می شود، خوانندگان این مقاله نه تنها نسبت به هنر زنده یاد حسین قوامی بلکه دربارهٔ سایر خوانندگان آواز هم، خود به ارزش یابی و داوری منطقی بپردازند.

قبل از آنکه به اصل مطلب بپردازم اجازه دهید پیرامون وضع موسیقی در ایران ـ از سالیان پیش تا امروز ـ درد دل کوتاهی داشته باشم. به دوستی هنرمند و ظریف گفتم: «فلانی، در مملکت ما گونی موسیقی چرخ پنجم است» او در جواب گفت: «به نظر من موسیقی در کشور ما چرخ ندارد!» در سرزمین ما به دلایل متعدد صدها سال است که موسیقی مهجور مانده بود. در گذشته‌های نه چندان دور مردم آبرومند اجازه نمی دادند فرزندانشان هنر موسیقی را شغل رسمی خود قرار دهند و به همین جهت طبیعی است که بسیاری از مردم کشورمان آنطور که باید و شاید آگاهی چندانی از موسیقی سنتی خود ـ که زبان عاطفی یك ملت است ـ نداشته باشند و در این زمینه گناهی هم متوجه آنها نیست در صورتی که در بیشتر نقاط عالم موسیقی که از ارجمندترین هنرهای انسانی به شمار می رود جزئی لاینفك از زندگی به حساب می آید. نمونه این عدم شناخت را بهتر است با ذکر یك مثال توضیح دهم. لابد توجه فرموده اید، هنگامی که خواننده آواز به تعبیر عوام «چه چه می زند» یا به قول موسیقیدانها تحریر می دهد، هر قدر زمان «چه چه»اش طولانی تر باشد، شنوندگان بیشتر ابراز احساسات می کنند و برای او ارزش بیشتری قائل می شوند و ضمن کف زدنهای شدید اورا تشویق می کنند، در حالی که از نظر اهل فن، تحریر در آواز دارای ضوابط خاصی است و اگر حتی یك غلت یا یك تکیه و تحریر، کم و یا زیاد باشد، به کلی قطعه موسیقی از وزن (ریتم) خاص خود می افتد و در نظر اهل فن به هیچ وجه عمل آن خواننده ارزشی ندارد و موجبات تکدر خاطر یك هنرشناس را هم فراهم می کند. بعضی نیز هنگام ساززدن به عوض ارائه مطلب با ساز خود، دست به عملیات نمایشی می زنند که در نظر اهل فن پشیزی ارزش ندارد.

باز می گردیم به بحث اصلی و اینکه یك خواننده آواز موسیقی سنتی ایران باید صاحب چه صفاتی باشد و چه مسائلی را برای ارائه هنر خود رعایت کند:

۱ ـ دارای صدائی خوش طنین، جذاب، با وسعت کافی، و نیز صاحب گوش حساس باشد تا پرده‌های موسیقی را به طور صحیح احساس کند و مایه‌ها را کم و یا زیادتر از حد طبیعی خود نخواند.

۲ ـ به طور فطری وزن (ریتم) را احساس کند.

۳ ـ ردیفهای موسیقی آوازی را بداند و مهمتر از همه، مفاهیم عاطفی هر یك از گوشه‌ها را احساس کند.

۴ ـ با ادب فارسی و به خصوص با شعر فارسی پیوندی ناگسستنی داشته، معانی اشعاری را که برای خواندن انتخاب می کند بداند تا بتواند ضمن تلفیق کلمات با پرده‌های موسیقی، مفاهیم اشعار را به شنونده القاء کند

۵ ـ تعداد زیادی غزل، رباعی، قطعه و به طور کلی، «شعر» در حفظ داشته باشد و با اِعراب و آکسان‌های خاص خود بتواند قبل از خواندن آواز بیان کند.

۶ ـ بین کلمات هرگز تحریر ندهد و کلمات را کاملاً واضح و روشن ادا کند تا شنونده به خوبی درك کند خواننده چه کلمه‌ای را ادا می کند.

۷ ـ تحریرها را با حروف صدادار «آ» و یا «اِ» آغاز کند نه با حرفهای «ا» و «اِ».

۸ ـ با ترانه‌های محلی دمساز باشد و بداند که یکی از پایه‌های مهم موسیقی ایرانی، موسیقی های محلی

است و از خصوصیات بارز موسیقی محلی این است که اغلب آهنگها دارای وزن (ریتم) معین است و هرگز و در هیچ یك از آهنگهای فولکلوریك سرزمین ما اینهمه تحریرها، غلت‌ها یا چه‌چه‌های مفصل که بعضی از خوانندگان آوازهای ایرانی برای «نمایش» به کار می‌برند، وجود ندارد. تحریرهای آهنگهای محلی ایران کاملاً حساب شده، موزون و بسیار مختصر است. لذا در اجرای تحریرها مراتب هنری و زیباشناسی را کاملاً رعایت کند و در ادای تحریر قصد زورآزمایی و نمایش نداشته باشد.

۹ـ وسعت صدای خود را بشناسد و از داد و فریاد و جیغهای بی‌جا و گوش‌خراش بپرهیزد.

۱۰ـ در خواندن آواز به معنی واقعی کلمه که اغلب ساز تنها او را همراهی می‌کند و جنبه موسیقائی غلبه دارد شدیداً از مرثیه‌خوانی، نوحه‌سرائی و شیوه مدّاحی احتراز کند.

۱۱ـ بهتر است وزن‌شناسی و خط موسیقی و سلفژ (نت‌خوانی) را بداند و حتی اندکی هم با نوازندگی ساز آشنا باشد.

صرفنظر از موارد یادشده که در مورد هر یك از آنها باید مفصلاً بحث شود، شرایط دیگری هم وجود دارد که فعلاً به ذکر همین چند مورد بسنده گردید.

اکنون که تا حدّی در بارهٔ شرایط یك خواننده بحث شد، باید بگویم یاد زنده یاد حسین قوامی خوانندهٔ هنرمند و خوش صدایی را که به تازگی از دست دادیم، واجد بیشتر شرایط مثبت و هنری که شرح آن گذشت، بود. حسین قوامی (که گاهی به نام فاخته‌ای هم از او یاد می‌شد) در سال ۱۲۸۸ خورشیدی متولد شد. او از کودکی به موسیقی عشق می‌ورزید. حسین مدتی نزد برادرش علی قوامی تار مشق کرد و چون دارای صدایی رسا و جذاب بود، توسط برادرش به یکی از استادان قدیم که در خواندن آواز و ردیف موسیقی ایرانی توانا بود، معرفی شد. قوامی مدت ۵ سال نزد او به فراگرفتن ردیفهای آواز پرداخت، هر چند که حسین قوامی تا پایان عمر نیز برای یادگرفتن موسیقی طلبه بود. صدای او از وسعت لازم برخوردار بود و او به ادبیات فارسی هم انس و الفت فراوان داشت. اشعار زیادی از شعرای درجه اول حفظ بود و به شعرهای عرفانی علاقه فراوان داشت. او سالها با مجید و حمید وفادار به نام فاخته‌ای همکاری داشت و بعدها در برنامه گلها (که به همت داود پیرنیا پایه‌گذاری شده بود) با اسم حسین قوامی به جمع هنرمندانی نظیر آنچه در زیر نام برده می‌شود، پیوست: استاد ابوالحسن صبا، روح‌اله خالقی، استاد مرتضی محجوبی، استاد احمد عبادی، ـ نگارنده، جلیل شهناز ـ حسن کسائی و حبیب‌اله بدیعی، همایون خرم، پرویز یاحقی، ورزنده و صارمی... وی برنامه‌های ارزنده‌ای از خود به جای گذاشت. حسین قوامی خواننده با مناعتی که یك عمر صدای لطیف و جذابش به گوش صاحبدلان رسید، سرانجام در ساعت ۸ بعدازظهر روز ۱۷ اسفند سال ۱۳۶۸ برای همیشه خاموش گردید و در کنار آرامگاه غلامحسین بنان و عبدالعلی وزیری، دو تن از همکاران قدیمی‌اش به خاك سپرده شد. صدای جذاب و هنر ارزنده قوامی که مستقیماً از قلب پاکش مایه می‌گرفت، هرگز از خاطره‌ها محو نخواهد شد. ■

چندتک مضراب

● «مولف کنزالتحف درباره رباب مطالبی می گوید، ولی آن را غزك می نامد. در حالیکه ابن غیبی در باره هر دو ساز یعنی کمانچه وغزك صحبت می کند و بین ویولون با کمانچه وغزك تفاوت قائل است....»

به نقل از: مجله آهنگ، شماره ۲، صفحهٔ ۳۸

توضیح:

۱ـ کنزالتحف یا کنزالالحان یکی از تالیفات عبدالقادر ابن غیبی (مراغه‌ای) موسیقیدان قرن نهم هجری است که مشتمل بر آهنگهای ساخته شده وی بوده. بنابر این، مولف «کنزالتحف» کس دیگری جز ابن غیبی نبوده است.

۲ـ ساز ویولون در اواسط سلطنت ناصرالدین شاه قاجار به ایران آمده ومتداول شده و بنابر این حتی روح عبدالقادر هم از وجود چنین سازی خبر نداشته است!

نت مشترك کمانچه وویولون

«... وچون ویولون سازی کلاسیك بود و «کُرُن» و «سُری» پردهٔ ایرانی را نداشت، نوازندگان تکنیك ظاهری کمانچه را در ویولون اعمال کردند. مثلاً نت «فا» در ویولون وکمانچه یکی است....»

همان مجله، صفحه ۴۰

توضیح:

در باره مطلب بالا باید بگویم که هفت نت ویا صدای موسیقی در تمام سازها وهمچنین صدای انسان در موقع خوانندگی ونوازندگی به گوش می‌رسد وضمناً ویولون با وسعت صدای گسترده خود، سازی است که توانائی اجرای تمام فواصل موسیقی کلاسیك وایرانی ویا هر کشور دیگری را دارد. امیدوارم مطالب تخصصی که توسط کارشناسان عزیز وصاحب مسئولیت، در یك مجلهٔ نسبتاً وزین تخصصی چاپ می شود، با دقت ووسواس بیشتری به خوانندگان ارائه گردد تا باعث سردرگمی وآموزش غلط علاقمندان این رشته از هنر نشود.

یك خوانندهٔ ادبستان (امضاء محفوظ)

پیش در آمد (یك پیشنهاد):

هنر موسیقی یکی از هنرهای هفتگانه ودیرینه ترین آنها وهمزاد بشریت است وانسان به وسیله آن مانند هر هنر دیگر، آرزوها، شادیها وغمهای خود را بیان می کند واحساسات وعواطف انسانی در قالب اصوات موسیقائی، تاثیر بیشتری دارد. به طور کلی دنیای بدون ترانه وآهنگ دنیائی است سترون ونمی تواند انسانی باشد.

متاسفانه در کشورمان به علل گوناگون فرهنگی، اجتماعی وتاریخی، هنر موسیقی آنطور که باید ارج وقرب نداشته ودر برخی از مقاطع تاریخ، زیر ضربه بوده است. بنابر این با در نظر گرفتن شرایط موجود، برخوردی منطقی وعلمی با این هنر ضروری است. شناخت علمی این هنر می‌تواند بسیاری از سوء تفاهمات ونابسامانیهای موجود را از میان بر دارد وکاربردی گسترده تر در زمینه‌های فرهنگی، آموزشی وتربیتی داشته باشد. بدین لحاظ باید از موسسه اطلاعات سپاسگزار بود که صفحاتی چند از «ادبستان» را به موسیقی اختصاص داده است، تا از این طریق بتوان به توضیح مسائل مربوط به هنر موسیقی واصطلاحات وعوامل خاص این هنر پرداخت وخواننده مجله را که در حقیقت شنونده آثار موسیقائی است، با آگاهی بیشتر به شنیدن واداشت. شنونده‌ای که درك او از موسیقی، بیشتر احساسی وعاطفی است تا عقلانی ومنطقی. لذت بردن از موسیقی آگاهی می‌خواهد وبدون حداقل شناخت وآگاهی از عوامل تشکیل دهنده آن، برخوردی جدی با این هنر، به دور از انتظار خواهد بود. شنونده آگاه، بهتر وبیشتر می تواند احساسات آفریننده اثر را درك کند وارتباط عاطفی ومنطقی بین خود وهنرمند به وجود آورد.

با توجه به نکات بالا، خواهشمندم در صورت امکان درصفحات مجله، تحلیلی کلی از موسیقی ایرانی وموسیقی کلاسیك به عمل آورید وآهنگسازان وموسیقیدانان با ارزش دیروز وامروز را معرفی وکتابها ونوارهای منتشر شده را نقد وبررسی کنید وبه معرفی سازهای ایرانی (وکشورهای دیگر) وامکانات ومحدودیتهای آنها بپردازید وسبکها وفورمهای موسیقی را تحلیل نمایید و......

ر. ع

ادبستان: ضمن تشکر از خواننده صاحب نظرمان آقای ر.ع، به اطلاع ایشان وسایر خوانندگان می رسانیم که در همین شماره صفحاتی از ادبستان را به آموزش اصطلاحات وسایر موارد مربوط به موسیقی اختصاص داده‌ایم ودر این راه از تمامی موسیقیدانان وهنرمندان انتظار یاری داریم. ●

توضیح یك خوانندهٔ صاحب نظر دربارهٔ اصطلاح Chamber Music

● در شماره یکم ادبستان در ترجمه مقاله «سعدی استاد شعر عاشقانه» به جای اصطلاح موسیقی مجلسی یا اطاقی (Chamber Music) «موسیقی تاجرانه» انتخاب شده بود. ضمن پوزش از خوانندگان ادبستان توضیح مختصری که توسط یکی از خوانندگان صاحب نظر ادبستان برایمان ارسال شده است را در زیر می آوریم:

موسیقی مجلسی، ناب ترین و مجردترین فورم موسیقی است. تعداد نوازندگان آن محدود است و برای اجرای این نوع موسیقی، سالن یا اطاقی کوچك درنظر گرفته می شود و بدین لحاظ آن را موسیقی مجلسی می‌نامند. در قالب این نوع موسیقی، موسیقیدانان بزرگی چون هایدن، باخ، بتهون، موزار، چایکوفسکی و... آثار گوناگون وبسیاری خلق کرده‌اند که نمونه‌های زیبا ودرخشانی از موسیقی مجلسی به شمار می‌رود. ●



■ ترجمه: موسی بیدج

■ لویی آراگون:

ریتسوس بزرگترین شاعر

زندهٔ جهان است

یانیس ریتسوس: شاعر غزل حماسه های یونان

■ یانیس ریتسوس، شاعر معاصر یونانی (متولد ۱۹۰۹) آوازه‌ای جهانی دارد. شعر او آمیزه‌ای از اساطیر باستانی و ابعاد گوناگون زندگی در یونان امروز است. در اشعار ریتسوس حماسه و تغزل در کنار هم می‌نشینند و بار معانی شعر او را به اوج می‌کشانند.

ریتسوس بخشی از زندگی خود را در اردوهای کار و تبعید گذرانده و هنوز هم بعد از هشتاد سال همچنان در ادبیات جهان، پیشرو است. او تاکنون بیش از یکصد اثر خلق کرده است اما خود می‌گوید کاری نکرده‌ام و هنوز به گرد پای دیگر شاعران یونان نرسیده‌ام. «لویی آراگون» شاعر طلایه‌دار فرانسوی در مورد «ریتسوس» گفته است: «او بزرگترین شاعر زنده جهان است». ریتسوس تاکنون بیش از ده بار نامزد دریافت جایزه ادبی نوبل شده است.

ترجمه چند شعر از این شاعر یونانی را می‌خوانیم:

صلح

صلح، خواب کودك است
صلح، خواب مادر
گفت و گوی عاشقان در سایه سار درختان
صلح، همین است.

***

وقتی پدر به خانه باز می‌آید
با سبد پوشال، انباشته از میوه
با لبخندی در چشمان
و دانه‌های عرق برپیشانی
مانند نمی که از کوزه‌ی سرد
جلو پنجره می‌تراود...
صلح، همین است.

***

وقتی جای زخم
برچهرهٔ جهان رنگ می‌بازد
و در گودال بمب‌ها
درخت کاشته می‌شود
هنگامی که شکوفهٔ امید
دردلهای گداخته بار می‌آید
ووقتی مردگان
به آرامی می‌خوابند
و باور دارند:
که خونشان هدر نخواهد رفت
آنگاه، صلح همه جا را فرا می‌گیرد

***

صلح، بوی مطبوع شام است
صلح، لحظه‌ای است که دیگر
توقف اتومبیلی در خیابان
هراس برنمی‌انگیزد
و زمانی است
که کوبیدن بردرگاه
نشانه دیدار یك دوست است
صلح هنگامی است
ـ که به دلخواه ـ
از پشت پنجره‌های بازش
به آسمان بنگریم
و چشم ما روشن شود
به طبل رنگین‌اش
که در دورها نواخته می‌شود.

***

صلح، یك جام شیر داغ است
یك کتاب است
در میان دستان کودکی که بزرگ می‌شود

صلح، هنگامی است که سنبله‌ها
خم می‌شوند و برای یکدیگر نجوا می‌کنند:
«روشنایی؟ روشنایی»
لحظه‌ای که نور افقها را در می‌نوردد
صلح، همین است.

***

وقتی زندانها کتابخانه می‌شوند
و شبانه
از درگاهی به درگاه
صدای ترانه می‌آید
وقتی ماه بهارانه
از پشت ابری بیرون می‌آید
مانند کارگری که
هم اینك ریش خود را
تراشیده و
از مغازه سلمانی محل
در عصر شنبه خارج شده است
صلح، همین است.

***

وقتی دیگر روز گذشته
بیهوده نگذشته
بل ریشه‌ای آست
که برگهای شادمانی شبانه
روزی پربار از آن می‌رویاند
و بعد خوابی می‌آید که شایسته آنیم
و زمانی که در خواب احساس می‌کنیم
که خورشید ـ دیگر بار ـ شتابان
بند کفش‌اش را می‌بندد
تا اندوه را
از گوشه و کنار روزگار بتاراند
صلح، همین است.

***

صلح خرمن روشنایی‌ها
روی کشتزار تابستان است
الفبای نکویی‌ها
در آغوش بامدادان است
وقتی می‌گویی: برادرم
وقتی می‌گوئیم: فردا را خواهیم ساخت
و هنگامی که آواز می‌خوانیم و می‌سازیم
صلح، همین است.

***

روزی که دیگر
برای مرگ در دلها
جایی نیست
و وقتی که دودکشها
با انگشتانی مطمئن
به خوشبختی اشاره می‌کنند
وقتی که شاعران وکارگران
عطر میخك بزرگ شامگاه را
به یکسان می‌بویند
آنگاه، صلح همه جا را فرا می‌گیرد

***

صلح: آنست که مردم
دست به دست هم بدهند
صلح، نان داغ
برسفره جهان است
صلح، لبخند مادران است
صلح، همین است
و نه چیز دیگری.

***

گاوآهن‌هایی که
در تمام جهان
شیارهای گود می‌سازند
تنها یك نام می‌نویسند:
صلح
نه چیز دیگری.

***

قطاری که برریل شعرهایم
به سمت آینده می‌رود
با خود گندم و گل می‌برد
صلح، همین است

***

برادران من!
خوابهای ما ـ در صلح ـ نفسهای جهان است
برادران من
«دستهایتان را به من بدهید»
صلح، همین است.

سخن نمی گوئیم

جهان و دلهایمان را آهسته فهمیدیم
گفتن واژه‌های هم وزن را آزمودیم
بر تمامی لبها
مثل واژه: مادر
مثل واژه: نان
مثل واژه: رفیق

***

روزگار می‌گذرد و ما
لوبیا دانه می‌کنیم
سیب‌زمینی پوست می‌کنیم
آب و سنگ برمی‌داریم
آبریزگاه تمیز می‌کنیم
و شامگاه
کالسکه‌های دستی را به سوی کوه می‌بریم

***

بدینسان: دستهایمان کارها را تکرار می‌کنند
در تیرگی شب، بر سکوت و مرگ دست می‌کشند
در جیب مشت می‌شوند
سراپای تفنگ را بازرسی می‌کنند
همانگونه ـ که در گذشته‌ها ـ وجود یار را
و به چوبهٔ پرچم چنگ می‌زنند
آنسان که به سینهٔ مادران.

***

بدینسان، دیدگان ما در نقطه‌ای دیدار می‌کنند
وقتی ـ بعد از عطشی طولانی ـ به دریا می‌نگریم
و اثری از کشتی آبکش نمی‌بینیم
و شکیبایی، خشم خود را فرو می‌بلعد.

***

یك کشتی نفرینی را انتظار می‌کشیم
یك کشتی، با بیرقهای کوچك
که به خوبی می‌شناسیم، آب به همراه دارد
و نان پیچه‌ها.

***

اما سخن نمی‌گوییم
چشمهایمان در سکوت سخن می‌گویند
پاهایمان، به جهد، کاهگل خمیر می‌کنند
تا خشتهایی بسازیم و گرد خیمه‌هایمان
دیوارهایی برافرازیم
برای سد نفوذ باران و سرمای زمستانی.

***

چه زیباست این خشت قرمز
قشونی خشتی است با اضلاع و زاویه‌های حاده
که آفتاب می‌خشکاندش
آرام، سنگین، اندیشناك.
فکر می‌کنم، واژگان ما چنین باید باشد
ساخته از دریا و رنگ قرمز
افشرده با پاهایی خشن،
پای دوستان تشنه‌مان.
واژگان ما چنین باید باشد
برشته از آفتاب و توفان
تا از آن سرودهایی بسازیم
تا گزند سرما و باران را از ما دور گرداند.

***

نه! سخن نمی‌گوییم
پریروز دوستی زبان خود را بلعید
تا خیانت نکند.
و دیگری دست خود را برید
تا امضا نکند.
و دیروز؛ بازهم، چهارده تن دیگر را
به دادگاه نظامی بردند.

***

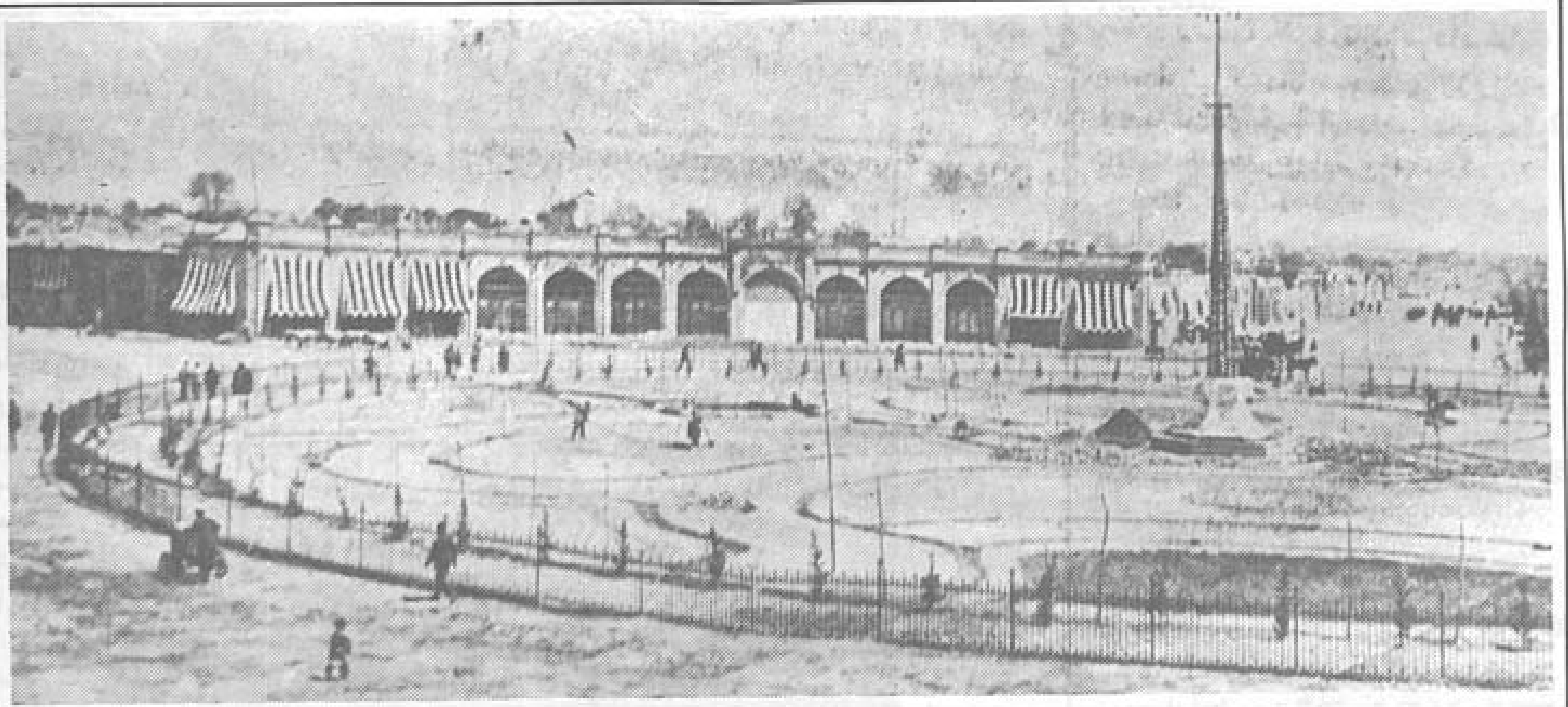
شبها، به سخنی می‌اندیشم که بی‌زبان ادا شده
و به نوشته‌ای که بی‌دست نگاشته شده
سخنانی مأنوس، مثل نان بر زانوی گرسنگان
مثل نفرینی که بردگان، شبانه، سر می‌کنند
مثل آه مادری که چراغ نفتی را
بر بسترهای خالی سه دلبندش می‌افروزد
و مثل واپسین گلوله در دست یك دموکرات.

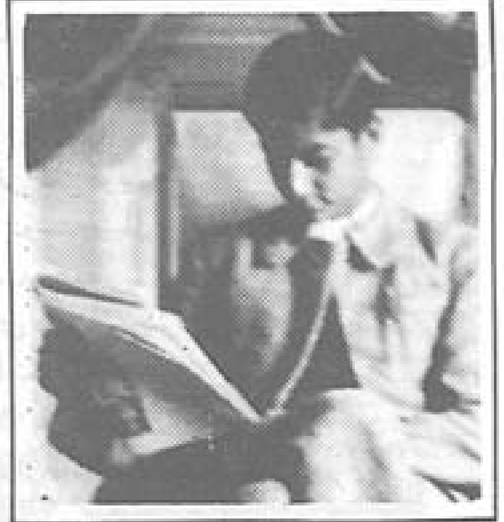
***

مهتاب از سوراخ خیمه به درون می‌لغزد،
مثل زبانی بریده!
نه، نه! سخن نمی‌گوییم.

صبح

پنجره را گشود
ملحفه‌ها را بر کناره‌ها آویخت
روز را دید
پرنده‌ای، راست به چشمهایش نگریست
«من تنهایم» نجوا کرد
«من زنده‌ام هنوز»
به اتاق برگشت
آینه هم یك پنجره بود
اگر از آن بپرم به میان دستهای خویش
خواهم افتاد.





یادهای کودکی

■ از: علی اکبر کسمایی

لک‌لک‌های شاه‌عبدالعظیم ـ بازارها و بازارچه‌ها ـ عکسبرگردان ـ شهرفرنگ ـ نخستین سینماهای تهران ـ تیمور تاش و سردار اسعد در سینما ایران

■ بامدادان آدینه، پدرم مرا با خود به زیارت مرقد حضرت عبدالعظیم درشهرری می‌برد. من این سفر کوتاه را بیشتر به خاطر آنکه سوار «ماشین دودی» می شدیم، دوست می‌داشتم. «ماشین دودی» به قطار لوکوموتیو کوچکی می‌گفتند که برای نخستین بار بلژیکیها آن را به تهران آوردند و میان تهران و حضرت عبدالعظیم راه‌آهن کشیده شد...

خیابان ری را تا ایستگاه «ماشین دودی» که به آن «باماشین» می‌گفتند، باواگون طی می‌کردیم. درایستگاه بلیت می‌خریدیم و درتالار بزرگی به انتظار بازگشت ماشین دودی از حضرت عبدالعظیم به تهران، می‌نشستیم.

این تالار انتظار به نظرم بسیار بزرگ می‌آمد. درهای ورودی و خروجی پهن و بلندی داشت. درهای ورودی همیشه باز بود ولی درهای خروجی را تنها هنگامی باز می‌کردند که ماشین دودی به ایستگاه می‌رسید و در برابر سکوی سوار شدن مسافران می‌ایستاد. تالار انتظار، تیره و گرفته بود و تنها پرتوی از تیغه‌های باریک روشنایی روز، یا خورشید روزهای آفتابی از لابلای درز درهای مشرف به سکوی سوار شدن، به درون می‌تابید و خطوط روشن گردآلودی برزمین آجر فرش رسم می‌شد و یا بر سر و روی مسافران منتظر می‌افتاد.

آن انتظار برای من بسیار پر هیجان بود و این هیجان هنگامی به اوج می‌رسید که رفته رفته از دور، صدای هن وهن ماشین دودی که آهسته آهسته وارد ایستگاه می‌شد، هرچه بیشتر به گوش می‌آمد و به ملال خاطر من در انتظار، پایان می‌بخشید و ناگهان درهای بلند و بزرگ را می‌گشودند و مسافران برای سوار شدن بسوی ماشین دودی هجوم می‌بردند... این هجوم، به ویژه هنگامی که مسافران زیاد بودند، همیشه با دستپاچگی و شتابزدگی و کم و بیش با هرج و مرج و بدون رعایت حق تقدم و تاخری صورت می‌گرفت و هر کس می‌خواست زودتر از دیگری سوار شود و جای بهتری در کنار پنجره برای خود دست و پا کند (گرچه اشتباه می‌کنم زیرا ماشین دودی پنجره نداشت و اتاقکهای آن همچون ایوانهایی بی در و پیکری بودند) ولی هنگامی که مأموران ایستگاه، درهای بزرگ و بلند تالار انتظار را بروی مسافران منتظر می‌گشودند و به ناگاه روشنایی روز بر آن تالار تیره و تار می‌تابید و به خصوص هنگامی که چشم من به آتشخانه‌ی آن لوکوموتیو کوچک می‌افتاد که بیشتر شبیه سماور بسیار بزرگی جلوه‌گر بود که در پرتو خورشید می‌درخشید، گفتی درهای آزادی را به روی زندانیان زبان بسته‌ی در تاریکی نشسته‌ای گشوده‌اند که دیرگاهی از نعمت سخن گفتن و راه رفتن ممنوع و محروم بوده‌اند... یکباره نه تنها پاها به حرکت شتابزده‌ی سر از پانشناخته‌ای در می‌آمدند بلکه زبانها نیز به گردش و چرخش می‌افتادند چرا که هجوم همیشه با همهمه‌ای توام بود. مردم همدیگر را هول می‌دادند و چه بسا که کودکان از ترس و یا در زیر دست و پاها می‌افتادند و به فغان درمی‌آمدند. با وجود این لحظه‌ای دیگر، همه چیز رو به راه می‌شد. مسافران شتابزده درجاهای خود قرار می‌گرفتند. ماشین دودی سوت می‌کشید و باز هن وهن‌کنان به سوی حرم حضرت عبدالعظیم براه می‌افتاد...

وقتی از قطار پیاده می‌شدیم، به امید سوار شدن مجدد برای بازگشت بودم. پدرم دست مرا می‌گرفت و به زیارت حرم می‌برد و فاتحه‌ای بر مرقد حضرت عبدالعظیم می‌خواند و آنگاه نوبت تربت پدرش و زیارت مزار او فرا می‌رسید که در یکی از حیاطهای غربی حرم بود. پدر بزرگ مرا سالها پیش از آن، پس از آنکه از اسب فرو افتاد و آن صدمه سرانجام او را از پای درآورد، در کنار دیوار آن حیاط به خاک سپرده بودند. سنگی بر گورش بود که نام و نشان او را داشت. پدرم برآن سنگ زانو می‌زد و انگشت بر آن می‌نهاد و فاتحه‌ای می‌خواند. من آن کلمات را که او آهسته برزبان می‌راند، درست نمی شنیدم، ولی آهنگ ناله‌وار آن، هنوز هم در گوشم طنین غم‌انگیز دیرینه‌ای دارد. هنوز آن خضوع و خشوع که زنده‌ای بر خاک مرده‌ای با اشک و آهی و با واژه‌های مقدسی نثار می‌کند، برای من هر چند حزن‌انگیز و اندوهبار است، اصالتی

جاودانه دارد و عبادتی الهی است که از حقیقت سرمدی مرگ و زندگی و توالی ابدی زندگی و مرگ موجودات و حیات پیوسته‌ی پدران و فرزندان سرچشمه می‌گیرد.

در حضرت عبدالعظیم، روح آن کودك یتیم، همیشه عرصه‌ی دو احساس متضاد و شاید متکامل از شادی و غم و اشك و لبخند بوده است: شاد بودم چون سوار ماشین دودی می‌شدم و سپس در حیاط بزرگ صحن حرم وقتی گردش می‌کردیم و آن حوض لبالب از آب روشن و رونده را تماشا می‌کردیم، چهره‌های سلیم مردم مؤمن و زیارتنامه‌خوان و آن تسبیحها و الحمدها و سجودها و نمازها و ناله‌های نیاز به درگاه خدا، به من، با همه‌ی کودکی‌ام که جوهری از اضطراب و نگرانی و هم آلودی در سرشتم می‌جوشید، کم و بیش آسایشی می‌بخشید، خاصه وقتی که آن لك لك‌های بزرگ و سفید را که همیشه بر بام آنجا بودند و گردن دراز و منقار سرخ فام خود را پیوسته حرکت می‌دادند، به نظرم می‌رسید که فرشتگانی یا نمودارهایی از فرشتگان سپیدبال‌اند که برفراز آن مکان مقدس در پروازند و تن و جان مؤمنان را از گزند حادثه‌ها در امان می‌دارند... و نیز غمگین بودم زیرا با همه‌ی کودکی، سایه‌ی خاکسارانه‌ی مرگ را در همه جا می‌دیدم...

آن ماشین دودی که ما را به حضرت عبدالعظیم می‌برد و آن لك لك‌های سفیدرنگ که همیشه بربام آنجا می‌زیستند، شادی کودکانه‌ای در من برمی‌انگیختند که هنوز هم آمیخته باغم جاودانه‌ی مرگ پدر، در دلم و در دورنمای خاطره‌های کودکی و یادهای گذشته‌ی دوربرنگ آمیزی محو و افسرده‌ای از خود به یادگار نهاده‌اند.

بازارها و بازارچه‌های تهران، در یادهای کودکی من جای ویژه‌ای دارند: بازار بزرگ، بازار کفاشها، بازار صحافها، بازار فرش فروشان و بلور فروشان (تیمچه‌ی حاجب الدوله) و بازارچه‌ی قوام‌الدوله و دیگر بازارها و بازارچه‌ها و تیمچه‌ها، نه تنها فروشگاههای بزرگ و کوچك تهران قدیم بلکه گذرگاهها و چه بسا گردشگاهها و محل گشت و گذار مردم دیرین تهران بوده است. نه تنها داد و ستدهای کلان در دکانها و حجره‌های آن انجام می‌شد بلکه دیدارها و قرارهای بسیار و احیاناً مهمی هم در آنها صورت می‌گرفت.

بازارها و بازارچه‌ها و تیمچه‌های تهران با سقفهای ضربی آجری و پوشیده‌ای که داشتند، در تابستانها خنك و در زمستانها گرم بودند و بسیاری از دکانداران بازار با یك منقل کوچك یا بزرگ زغال، در زمستانها خود را و شاگردان خود را گرم می‌کردند. در تابستانها، بادگیرها و دوری از تابش مستقیم خورشید، برای خنك نگهداشتن آنها کافی بود. من هنوز هم خنکای بازار بزرگ و بویژه تیمچه‌ی حاجب‌الدوله را با آن حوضچه‌های آب زلال که کاشیهای آبی رنگ و فواره‌های خوش آهنگ در میانشان می‌درخشیدند و زمزمه می‌کردند، با پوست خود احساس می‌کنم و هنوز نیز شمیم دلپذیر ادویه‌جات رنگارنگی که در بازارچه‌ی سقط فروشان و تیمچه‌ی حاجب‌الدوله می‌فروختند، در مشام جانم باقی است.

بازار صحافان را که نمی‌دانم هنوز هست یا نیست، از یاد نمی‌برم. در آغاز این بازار بود که مغازه‌های لوازم‌التحریر فروشی قرار داشتند و مداد و قلم و دفتر و کاغذهای رنگی برای جلد کردن کتابها و همچنان عکس برگردان و کاغذهای سفید با خط و بی خط از هر رقم و به هر اندازه و برشی از آنها می‌خریدیم.

یادم می‌آید که عکسبرگردان را خیلی دوست می‌داشتم. شاید برخی کودکان امروز نمی‌دانند که عکسبرگردان چیست. عکسبرگردانها ورقه‌های بزرگی بودند که عکسهای محوی داشتند. عکسی از آن میان را می‌چیدیم و بر کتابی یا کاغذ دیگری با آب می‌چسباندیم و لحظه‌ای بعد، تصویری روشن و درخشان از آن بر کاغذ دیگر یا بر صفحه‌ی آن کتاب نقش می‌بست. در روزگاری که نه تنها کتابهای درسی کم تصویر بود و یا هیچ تصویری نداشت بلکه اصولا عکاسی و صورت پردازی و نقاشی و چاپهای مصور و وسایل و ابزارهای آن نیز هنوز مثل امروز فراوان و در دسترس همگان نبود، عکسبرگردان برای کودکان و چه بسا برای بزرگان نیز عالمی داشت.

عکسهای عکسبرگردان بیشتر گل و گیاه و جانوران و منظره‌های زیبای طبیعت بود و بیاد ندارم که چهره‌ای از کسان یا آدمیانی خاص را در آن میان دیده باشم. آن تصویرها هرچه بود، مایه‌ی تخیلات بسیار زیبایی بود. اگر امروز، رسانه‌های گروهی، در ذهن کودکان و نوجوانان، خیالهای خوب یا بد ـ برمی‌انگیزند، می‌توان گفت که تصاویر آن عکسبرگردانها ـ و همچنین «شهرفرنگ» که تفصیلش را خواهم گفت ـ بی هیچ بدآموزی و بدون احتمال کمترین خطر تربیتی یا آموزشی، موهبت خیال و پندارهای نیك و زیبا را در کودکان این دیار در آن روزگار به خوبی پرورش می‌داد. در آنها قصد تبلیغ و تاثیری نبود بلکه جزئی از فن محاکاة طبیعت بود و ذهن کودکان را بیشتر به دامان طبیعت می‌برد و با مناظر و مرایای طبیعت باصفا آشنا می‌کرد. به خیالهای شاعرانه، به ذوق و شوق سلیم، به تصورات و تخیلات پاك، دامن می‌زد و کودك را از کودکی، با تناسب و هنجار و زیبایی، نه تنها آشنا بلکه صمیمی و خودمانی می‌ساخت و از همه مهمتر این بود که این تاثیر و تاثر، خود به خود و بی‌هیچ تعمد، و گهگاه و بدون تکرار و اصرار، صورت می‌گرفت و از اینرو نتیجه‌ی ماندگاری هم داشت. نتیجه‌ی ماندگار یادگارهای شیرین و گرانبها و کمیاب و دیریاب را داشت. مانند صدا و سیمای رایگان و پیوسته فراهم آمده‌ی امروز در خانه‌ها نبود که با فشاری بر تکمه و پیچی، گوش از صداها و چشم از منظره‌های بسیاری آکنده شود و گاه نیز مایه‌ی بیزاری و خستگی باشد، و البته هرچیز که آسان و رایگان فراهم آید و فراوان باشد و پیوسته در دسترس قرار گیرد، خاصه برای کودکان، گهگاه خوار و دل آزار هم می‌شود...

گاهی یك عکس، یك منظره و حتی یك کارت پستال، عالمی در خیال می‌آفرید که امروز صفحات آکنده از تصویرهایی که تلویزیون و مجلات در منظر دید و در دسترس کودکان می‌نهند، از پدید آوردن آن ناتوان‌اند. امروز می‌توان گفت با این نهر جوشان و خروشانی که رسانه‌های گروهی در جامعه جاری کرده‌اند و باخود همه چیز را در مسیر فکر و خیال یا دید و دسترس همگان می‌نهند و گاه همچون انبان ابتذال و توبره‌ای از «آل و آشغال» یا قیل و قال فراوان شبانروز در ذهن و فکر مردم جهان و در مسیر زندگی آنان، سرازیر می‌کنند، کودکان ـ کودکانی که مثلا در آمریکا درحدود پنج تا شش ساعت و گاهی بیشتر در شبانروز به تلویزیون خیره می‌شوند ـ طبیعی است که دچار نوعی «یبوست» فرهنگی و «تخامه»ی ذهنی شوند و به نوعی بلاهت و سستی یا کندی در ادراك و احساس گرفتار آیند. بدیهی است که این اثر منفی، پی‌آمد افراط در استفاده از تلویزیون است و البته نمی‌توان تأثیر مثبت خدمات فرهنگی یا ادبی و هنری برخی از برنامه‌های تلویزیون را در صورت استفاده‌ی درست و معتدل از آنها، منکر شد...

... و امّا «شهر فرنگ»: آن جعبه‌ی جادو که بر دوش دوره گرد کویهای تهران شصت یا هفتاد سال پیش می‌گشت و کودکان محل را با ندای آواز مانند دوره گرد به سوی خود می‌کشید:

شهر فرنگه، خوب تماشا کن
از همه رنگه، خوب تماشا کن

با شنیدن این نوا، از خانه‌ها بیرون می‌جهیدیم و در خم کوچه‌ها یا گذرگاهها، آنجا که «شهر فرنگ» از دوش دوره گرد بر زمین نهاده شده بود، گرد می‌آمدیم و به نوبت، با پرداخت یك شاهی یا صنار، با چه شور و شوقی، چشم بر دوربین «شهر فرنگ» می‌نهادیم تا در آن جعبه‌ی جادو، شهرها و آدمها، منظره‌ها و دورنماهایی را تماشا کنیم که در زندگی محدود روزانه، در خانه و مدرسه یا مکتب و مسجد، در کوچه و بازار و گوشه و کنار شهر، هرگز چشممان به آنها نمی‌افتاد.

«شهر فرنگ» جعبه‌ی فلزی مکعب شکلی بود که اضلاع آن بیشتر از حدود پنجاه تا شصت سانتی‌متر طول نداشت و بر چهارپایه‌ای کمی بلندتر ازین حد، استوار بود. درون آن، نوار عکسهایی را قرار داده بودند که به هم چسبانیده شده بودند این عکسها بیشتر باسمه‌ای بودند. دو قرقره‌ی بزرگ که پیچ آنها بیرون از جعبه قرار داشت، نوار عکسها را از برابر ذره بینی که اندازه‌ی عکسها را بزرگ می‌کرد، عبور می‌داد... پیچ قرقره را دوره گرد در بیرون از جعبه می‌گرداند و نوار عکسها، همچون فیلم، از برابر ذره‌بین مقابل دوربین می‌گذشت و حالا یادم نیست که روشنایی و زرق و برق عکسها از کجا می‌آمد... عکسها که گویی در پرتوی از نور و یا در شعاع خورشید قرار دارند، چنان به چشم ما تابناك می‌آمدند که ما تصور می‌کردیم هم اکنون در متن آن منظره‌ها و در آغوش آنها قرار گرفته‌ایم. البته خیالهای نیرومند و پر از پرش و تپش کودکی، در درخشندگی و برجستگی آن عکسهای عادی باسمه‌ای، تاثیری بسزا داشتند خاصه اینکه صدای آواز مانند دوره گرد با آن زیروبم مخصوص که برای ما کودکان شورانگیز و فریبنده بود، آن جلوه و جلا را بیشتر می‌کرد:

شهر فرنگه، خوب تماشا کن
از همه رنگه، خوب تماشا کن

در روزگاری که از سینما و تآتر در تهران چندان خبری نبود ـ گرچه نمایش فیلمهای صامت تازه آغاز شده بود و در خیابان لاله‌زار، غیر از یك سینما، تآتری هم وجود داشت و در تالار آنها، زنان از مردان، جدا می‌نشستند و این وضع تا نخستین سالهای سلطنت رضاخان ادامه داشت ـ وجود «شهر فرنگ» در کوچه‌ها

و گذرهای پرجمعیت تهران آن روزگار، شاید نخستین وسیله‌ای بود که فکر و ذکر کودکان تازه از مکتب درآمده و به مدرسه رفته‌ی نخستین دهه‌ی هزار و سیصد شمسی را با نام و نشان «فرنگ» و رنگ و روی شهرهای «فرنگ» و چهره‌های فرنگی و منظره‌های اروپایی از طریق عکسها و تصویرهای باسمه‌ای که از اروپا و شاید بیشتر از روسیه به ایران می‌آوردند، آشنا می‌ساخت و آرزوی دیدار آن شهرها و سفر به آن دیارهای دور و زیبا را در دلهای ما برمی‌انگیخت؛ به طوری که سالها بعد، شاید در حدود سی سال پس از آن که برای نخستین بار توانستم سفری به اروپا کنم، کمتر اتفاق افتاد که از پنجره‌ی قطاری به مناظر زیبای بیرون بنگرم و در باغ دلگشایی گردش کنم و چهره‌ی زیبا یا آدم آراسته‌ای را ببینم و یاد «شهر فرنگ» و آن کارت پستالهای فرنگی که آنهمه در فکر و خیال کودکی ما اثر می‌نهاد و آن آرزوها و شور و سرورهای کودکانه را در ما برمی‌انگیخت، آمیخته با غم غریبی و دوری از وطن، در خیال و خاطرم زنده نشود و یکباره به تهران و به روزگار کودکی، پر نکشم...

اینك بد نیست از نخستین سینماهایی که در تهران تأسیس شد و نخستین فیلمهایی که ما کودکان آن روزگاران می‌دیدیم نیز یاد کنیم.

نه تنها مرکز نخستین سینماها و تماشاخانه‌های تهران، خیابان لاله زار بود بلکه اصولاً این خیابان، تنها خیابان فرنگی مآب شهر تهران در شصت یا هفتاد سال پیش به شمار می‌آمد. درین خیابان بود که «گراند هتل» نخستین مهمانخانه‌ی نوین تهران بسبك فرنگی تأسیس شد و پس از آن، چند مهمانخانه‌ی دیگر و از آن جمله «هتل امپریال» نیز در خیابان لاله زار افتتاح گردید. از همین اسمها می‌توان تأثیر فرنگ را در تهران آن روزگار دریافت. نخستین مغازه‌های به اصطلاح «شیك» تهران هم بیشتر در لاله زار باز شد: مغازه‌ی نفیس، نوبهار، بُن مارشه، به چه لا و کافه قنادی «فرد» از آن جمله است. این کافه قنادی «فرد» خود داستان جداگانه دارد.

نخستین سینماهای تهران، سینما مایاك و سینما پارس در خیابان اسلامبول بودند ولی از آنها قدیمی‌تر، سینما ایران بود که بعدها سینما البرز شد و هنوز هم در همان محّل قدیمی خود و با همین نام در خیابان لاله زار باقی است. در ضلع غربی تالار سینما ایران حیاط بزرگی بود که تابستانها آنرا برای نمایش فیلم، آماده می‌کردند. اگر اشتباه نکنم، ارزانترین بلیت سینما در آن تاریخ یك قران و گرانترین آن پنج قران و تا یك تومان بود که بهای «لژ» به شمار می‌رفت و اعیان و اشراف در آنجا می‌نشستند... هیچ فراموش نمی‌کنم که در حدود سالهای ۱۳۰۹ یا ۱۳۱۰ و شاید ۱۳۱۱، شبی که با کسانم در فصل تابستان به سینما ایران رفته بودیم، صندلی ما درست در زیر محلّی بود که ردیف «لژ»ها بلافاصله در پشت سر قرار داشت و من از همراهانم، شنیدم که آهسته به یکدیگر می‌گویند: «تیمورتاش و سردار اسعد در «لژ» نشسته‌اند» من کودك ده یازده ساله‌ای بودم که هنوز رجال عصر و دولتمردان زمانه را نمی‌شناختم.

آن شب در سینما ایران، همراهانم به من گفتند آن دو نفری که در «لژ» نشسته‌اند، یکی تیمورتاش وزیر دربار و دیگری سردار اسعد نمی‌دانم چه کاره است و خلاصه کلّه گنده است و اتفاقاً یکبار که برگشتم تا آنها را بهتر ببینم، متوجّه شدم که سردار اسعد واقعاً آدم کلّه گنده‌ای است! حیاط سینما ایران زیاد شلوغ نبود. شروع نمایش فیلم، در حدود ساعت هشت بود که هوا کاملا تاریك می‌شد. آنشب یك فیلم کمدی نمایش می‌دادند که کم و بیش خنده دار بود. هر وقت که هنرپیشه‌ی فیلم ادای مضحکی در می‌آورد، تیمورتاش با صدای بلند می‌خندید و چند بار هم شنیدم که به سردار اسعد می‌گفت: «یارو شبیه تست!» مقصودش هنرپیشه‌ی مضحك فیلم بود ولی من نتوانستم شباهتی میان او و سردار اسعد بیابم و پیش خود نتیجه گرفتم که تیمورتاش، سردار اسعد را مسخره می‌کند و دست می‌اندازد و از اینکه به صدای بلند می‌خندیدند، تعجّب می‌کردم و نفرتی نسبت به آنها پیدا کرده بودم و بیش از آنکه حواسم به فیلم باشد، به حرفها و خنده‌ها و مسخرگیهای تیمورتاش و گهگاه سردار اسعد بود که از دیگران جدا نشسته بودند ولی رفتارشان چنان بود که گفتی تنها آنها در سینما هستند....

چندی بعد، در دیگر خیابانهای تهران نیز بویژه در محله‌های جنوبی شهر، چند سینمای دیگر افتتاح شد: یکی در خیابان اسمعیل بزاز، یکی در خیابان سپه و دیگری هم در خیابان شاهپور که چون محل رفت و آمد دوران کودکی من بود، هنوز نام آنرا که سینما داریوش بود، به یاد دارم و شاید هم علت عمده اش وضع خاص این سینما بود:

در آن روزگار، هنوز وسایل تهویه‌ی برقی در تهران وجود نداشت... مردم در تابستانها، روزها از زیرزمینهای کوچك یا بزرگ خانه‌های قدیم که بعضی از آنها حوضچه و فواره‌ای هم داشت، استفاده می‌کردند و شبها در بالای پشت بامها می‌خوابیدند و کاسه‌ی کاشی آب یخ هم ـ هرچند یخ فروش دوره گرد، گاهی دیرتر از معمول یخ را از یخچالهایی که داستان جداگانه‌ای دارند، در محله‌ها پخش می‌کرد ـ مانند بادبزن حصیری، همیشه دم دستشان بود با این وسیله‌ها خود را خنك می‌کردند و از گرمای گزنده‌ی بعد ازظهرهای طولانی تابستانهای تهران، کم و بیش در امان می‌بودند و گاهی هم که خیلی گرمشان می‌شد و گرمازده از راه می‌رسیدند، لنگ قرمزی می‌بستند و تنی به آب حوض می‌زدند و ساعتی در آن گرمای شدید، خنك می‌شدند... وجود حوض آب در حیاط خانه‌ها و همچنین چند باغچه‌ی گل و گیاه که احیانا در آنها سبزی خوردن هم می‌کاشتند ـ چه کوچك و چه بزرگ ـ واقعا نعمتی بود که با نکبت آپارتمان سازی و آپارتمان نشینی در تهران از میان رفت.

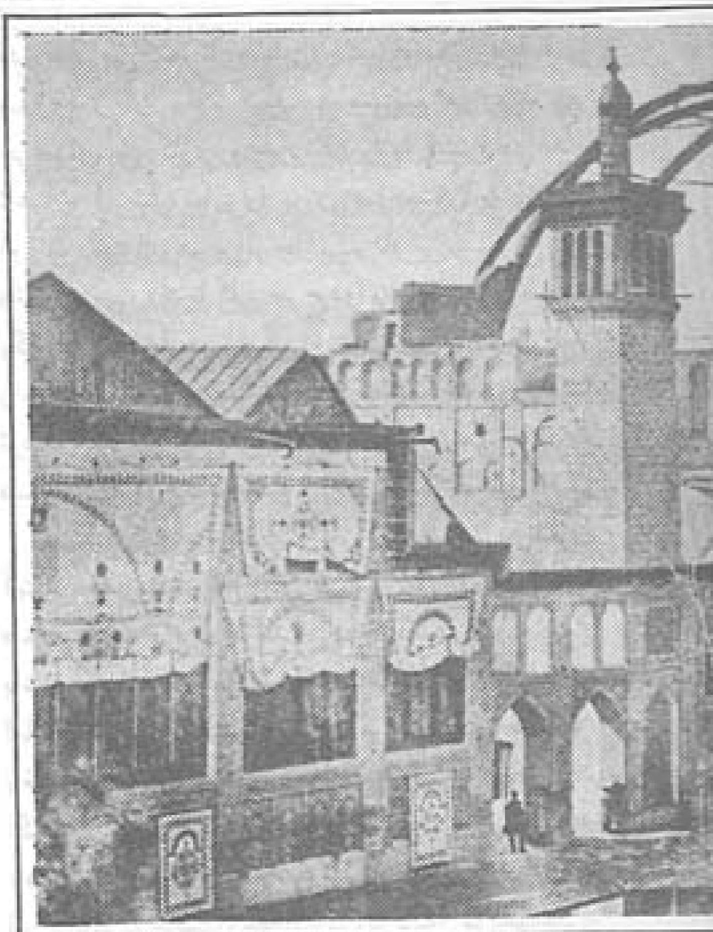
سینماها ناچار بودند تابستانها در فضای باز و آزاد و کم و بیش خنك شده‌ی شبها فیلمها را به تماشا بگذارند. از اینرو در جوار سالنهای زمستانی سینماها، حیاط بزرگ یا فضای باز و کم و بیش گسترده‌ای هم برای نمایش فیلم‌ها در فصل تابستان وجود داشت و البته بعضی از سینماها یا تاترها که چنین حیاط یا فضای باز نداشتند، تابستانها تعطیل می‌شدند؛ اما فضای باز یا تالار تابستانی سینما داریوش وضعی خاص و کاملا استثنائی داشت:

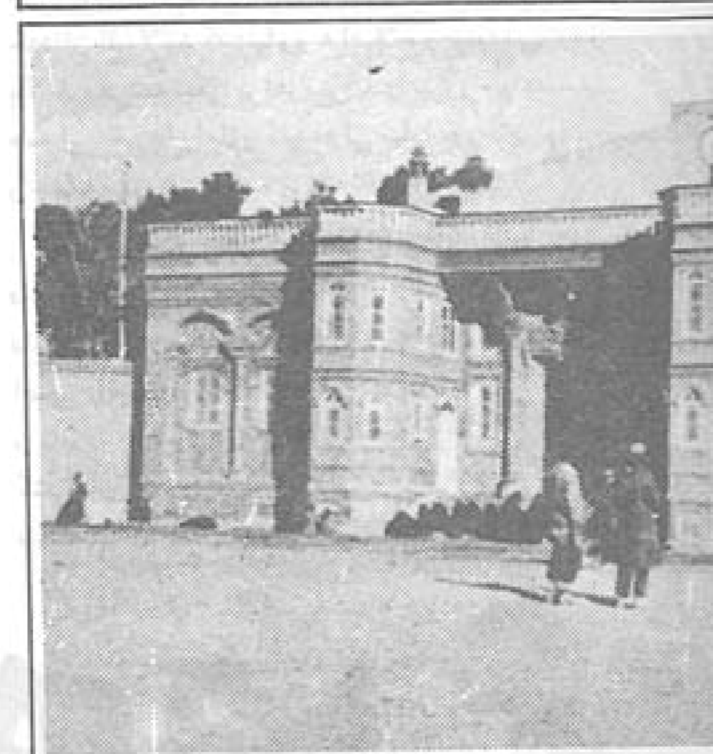
سینما داریوش، در میدان خیابان شاهپور، روبروی بازارچه‌ی قوام الدوله، نبش خیابانهای بلور فروشان و

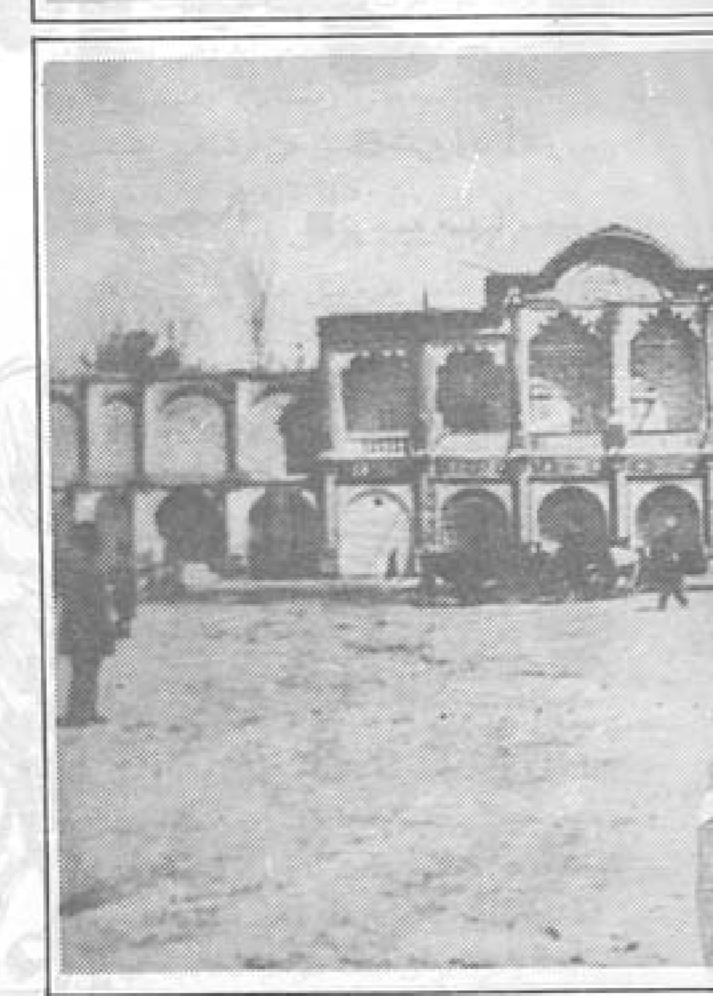












جنت گلشن قرار داشت. تالار زمستانی آن، بالاخانه‌ی باریک و درازی بود که همیشه تاریک به نظر می‌رسید و چون نمایش فیلم شروع می‌شد، تازه سالن هم کم و بیش روشن می‌شد و تماشاگران می‌توانستند پهلو دستی خود را ببینند!... و اما تالار تابستانی آن، پشت بام چند مغازه بود و بر گاراژی در نبش آن دو خیابان، اشراف داشت که اگر اشتباه نکنم یعنی درست به یادم مانده باشد، در ورودی سینما داریوش و به ویژه پلکانی که زمستانها تماشاگران سینما را به آن بالاخانه‌ی تنگ و تاریک، یعنی تالار زمستانی سینما، و تابستانها به پشت بام آن مغازه‌ها، یعنی به تالار تابستانی سینما می‌برد، در مدخل همین گاراژ عمومی میدان شاهپور قرار داشت.

گرچه تهران آن روزگار چندان شلوغ نبود و سر شبها شهر کم و بیش آرام می‌گرفت، هنوز همهمه‌ی خیابان شاهپور و صدای عبور و مرور درشکه‌ها و شیهه‌ی اسبان و گهگاه غرش موتور اتومبیلها وداد و قال مردم کوچه و خیابان و بویژه دستفروشان، بهنگامی که در پشت بام آن مغازه‌ها و مشرف به حیاط گاراژ میدان شاهپور، یعنی در تالار تابستانی سینما داریوش، به شور و شوق تماشای فیلمهای «دوگلاس فربانکس» یا «ریشارد تالماج» می‌نشستیم، در گوشم باقی است که نوعی مزاحمت برای جمعیت خاطری بود که می‌خواستم در تماشای فیلم داشته باشم و میسر نبود.

هنوز فیلم ناطق را که تصور می‌کنم چندی بعد، شاید در حدود سالهای ۱۳۰۹ یا ۱۳۱۰ به تهران آوردند، ندیده بودیم. مکالمات فیلمهای صامت را مترجمی که در نزدیکی پرده‌ی سینما می‌ایستاد و گاه در میان تماشاگران و یا در وسط سالن راه می‌رفت، بصدای بلند ترجمه می‌کرد و صدا و لحن کلامش را به فراخور مضمون صحنه‌ها و موضوع مکالمه‌ها کش و قوس و فراز و نشیب می‌داد و زیر و بم و تند و کند می‌کرد و یا شاد و محزون می‌ساخت.

شبی بتماشای فیلمی رفته بودم که ماجرای غم انگیز زندگی مردی عاشق زنی بسیار زیبا ولی دیوانه بود. هیچ فراموش نمی‌کنم لحن غم انگیز مترجم را که آهسته از لبه‌ی پشت بام تالار تابستانی سینما داریوش راه می‌رفت (و البته احتیاط می‌کرد که سقوط نکند!) و درحالی که همچون سخنران شاعر یا شاعر سخنرانی که گاه روی به تماشاگران داشت و زمانی چهره بر پرده‌ی سینما می‌دوخت، وصف حال قهرمان فیلم را در صحنه‌ای که از دست معشوقه‌ی دیوانه و آن عشق پردردسر شکنجه آمیز و غم‌انگیز، زبان به شکوه و شکایت از روزگار غدار گشوده بود، با این عبارت، با صدایی که می‌کوشید بسیار سوزناک باشد، ترجمه می‌کرد: «وای بر من بیچاره که عاشق این زن دیوانه شدم!»

سالها و سالها از شبی که این جمله را در آن پشت بام مهتابی و در حین تماشای آن فیلم عشقی، از زبان آن مترجم خوشصدا و شاعرمنش شنیدم، گذشته است: ولی هنوز که هنوز است، طنین غم انگیز آن آوا و بازتاب تاثرآور آن در روح من باقی است و علی رغم آهنگهای دل انگیز بسیار و نغمه‌های شورانگیز بیشماری که در طول سالیان دراز گذشته شنیده‌ام و با وجود شعرهای ژرف و داستانهای شگرفی که خوانده‌ام و پرده‌های رنگارنگی که از گذشت روزگار و بازیهای شگفت‌آور آن دیده‌ام و از همه‌ی آنها شاید رنگ و آهنگی لرزان و سرگردان در اندرون من خسته دل، بیش نمانده باشد، امروز هنوز هم نه تنها آن جمله‌ی جانکاه را با آن نغمه‌ی محزون و واژه‌های ساده‌اش در ذهن دارم بلکه بازتاب استحاله یافته‌ی معنی و مفهوم آن نیز در طول این سالهای دراز، به شکل بینشی از عشق و عاشق و معشوق، می‌پندارم که در ناخودآگاهم، پیوسته جریان و سیلان داشته است.

میان پشت بام چند مغازه‌ی مشرف به میدان شاهپور که تالار تابستانی سینما داریوش بود، و پرده‌ی سینما که بر بالای دیوار مقابل حیاط گاراژ نصب کرده بودند، فضای باز حیاط یا صحن گاراژ قرار داشت که نور «پروژکتور» دوربین نمایش فیلم، در تاریکی شب، همچون نوارهای نازك سیمین‌فامی آنرا طی می‌کرد و آبشاری از پرتوهای لرزان، میان سوراخ اتاقکی که دستگاه نمایش فیلم در آن قرار داشت (اتاقك نیز در منتهاالیه پشت بام تعبیه شده بود) و پرده‌ی سینما پدید می‌آورد. البته با آغاز نمایش فیلم که در حدود ساعت ۸ شب بود، گویا درهای گاراژ را هم می‌بستند ولی با وجود این گهگاه در میان نمایش فیلم و گاه در بحبوحه‌ی یك صحنه‌ی هیجان انگیز، ناگهان درهای گاراژ باز می‌شد و سواری یا کامیونی با چراغهای روشن وارد می‌گردید و نه تنها سروصدای این ورود ماشینی بلکه انعکاس نور چراغهای اتومبیل بر پرده‌ی سینما که درست روبروی در گاراژ، در آن سوی حیاط و البته بر بالای دیوار مقابل نصب بود، «اتمسفر» سینما را بر هم می‌زد و تماشاگران را از خواب و خیالهای خوش صحنه‌ها و جذبه‌های فیلم، بر واقعیت تلخ پشت بام مغازه‌ها و حیاط گاراژ میدان شاهپور، فرو می‌افکند و درین هنگام بود که صدای مترجم قطع می‌شد و بانگ اعتراض تماشاگران بر می‌خاست و سرانجام با پاسخ چاروادارى (= چهارپادارى) راننده‌ی کامیون یا سواری که گاه با ناسزاهایش نیز آمیخته بود، فرو می‌نشست و تماشاگران با ادامه‌ی فیلم، دوباره در نشئه‌ی آن فرو می‌رفتند.

یادم رفت بگویم که در زیر پرده‌ی سینماهای صامت، جایی برای هیات ارکستری تدارك دیده بودند که معمولا از یك پیانو نواز و ویولونیست یا تارزنی تشکیل می‌شد که آهنگهایی به فراخور صحنه‌های فیلم می‌نواختند و بدینگونه بر شور و هیجان آن صحنه‌ها و تاثیر آنها در دل و خاطر تماشاگران، می‌افزودند. بسیاری از نوازندگان آن روزگار تهران، درین «ارکستر»ها کار می‌کردند. گرچه به یاد ندارم که در تالار تابستانی سینما داریوش، چنین هیات ارکستری هم وجود داشت ولی فیلمهایی که در آن سینما دیدم وبه ویژه ماجرای آن مرد بیچاره که عاشق آن زن دیوانه‌ی زیبا شده بود، همواره همچون خاطره‌ای آهنگین در یادهای کودکی من طنین افکن است... ■

تخم مرغ

■ شروود آندرسن

■ ترجمهٔ صهبا سعیدی

■ شکی ندارم که پدرم طبعاً آدم شاد و مهربانی بود. او تا سی و چهار سالگی در مزرعه‌ای برای مردی به اسم «توماس باترورث»، در نزدیکی شهر «بیدول» اوهایو کار می‌کرد. آن وقتها پدرم اسبی داشت و شنبه شب‌ها سوار بر آن می‌شد و به شهر می‌رفت تا چند ساعتی را با دیگر کارگران مزرعه بگذراند. در شهر، در کافهٔ «بن هد» چند لیوان آبجو می‌خورد؛ در همان کافه‌ای که شنبه شبها کارگران مزرعه در آن جمع می‌شدند، دسته جمعی آواز می‌خواندند و لیوان‌ها را روی میز می‌کوبیدند. بعد هم ساعت ده شب، پدر از یک جادهٔ خلوت روستایی به خانه برمی‌گشت، اول جای خواب اسبش را درست می‌کرد و بعد خودش به رختخواب می‌رفت. کاملاً از زندگیش راضی بود و حتی فکر ترقی در این دنیا را هم به خودش راه نمی‌داد.

او در سی و پنجمین بهار عمرش با مادرم که آن وقت یک معلمهٔ مدرسه بود، ازدواج کرده بود و بهار سال بعد من دست و پا زنان و گریه‌کنان به این دنیا آمده بودم. یکباره آنها جاه‌طلب شدند و روحیهٔ افزون‌طلبی آمریکایی در این دنیا بر وجودشان مستولی شد.

شاید هم مادرم مقصر بود. مادرم که یک معلمه بود، حتماً کتاب و مجله زیاد خوانده بود و احتمالاً درآن کتابها خوانده بود که چه طور گارفیلد و لینکلن [۱] از فقر به شهرت و عظمت رسیدند. و شاید وقتی که بعد از زایمان در خانه استراحت می‌کرد و من را پهلوی خودش می‌خواباند، در عالم خیال، روزی را مجسم می‌کرد که من بر مردم و شهرها حکومت کنم. به هر حال، او پدرم را ترغیب کرد که دست از کار درمزرعه بکشد، اسبش را بفروشد و برای خودش کار و کاسبی مستقلی راه بیندازد. مادرم، زنی بود کم حرف، قد بلند با دماغی دراز و چشمانی خاکستری رنگ و لبریز از نگرانی. او برای خودش هیچ نمی‌خواست، ولی برای من و پدرم آرزوی پیشرفت و ترقی داشت، آرزویی مزمن و علاج ناپذیر.

اولین اقدام جسورانهٔ این دو نفر، با شکست روبرو شد. آنها ده جریب زمین سنگلاخ نامرغوب را در «گریگز رود»، در هشت مایلی «بیدول» اجاره کردند و دست به پرورش جوجه زدند.

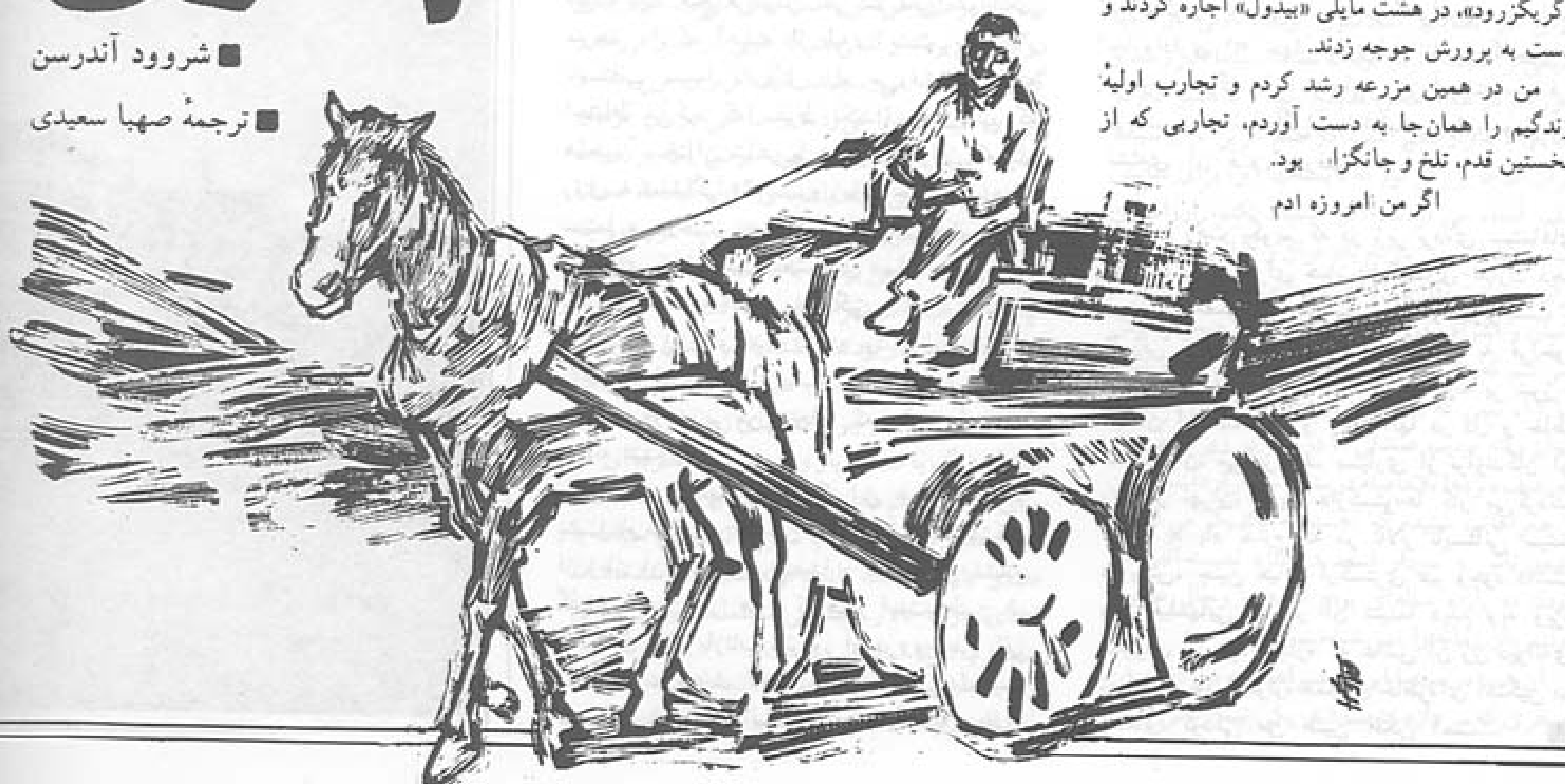
من در همین مزرعه رشد کردم و تجارب اولیهٔ زندگیم را همان‌جا به دست آوردم، تجاربی که از نخستین قدم، تلخ و جانگزا بود.

اگر من امروزه ادم کج خلق و منفی بافی هستم، این خصوصیات اخلاقی محصول دوران کودکی و نقش‌پذیری من است که در آن مرغداری گذشته؛ دورانی که قاعدتاً می‌بایست لبریز از شادی‌ها و بی‌خیالی‌های کودکانه می‌بود.

کسی که در این زمینه تجربه‌ای نداشته باشد نمی‌تواند حتی تصورش را بکند که چه حوادث و سوانح تلخی بر سر راه یک جوجه کمین کرده است: جوجه‌ها سر از تخم در می‌آورند، چند هفته‌ای به یک گلولهٔ کرکی کوچولو شباهت دارند، مثل همان‌هایی که عکسشان را روی کارت‌های تبریک عید پاک می‌بینید. بعد به طرز رقت باری پرهای ظریفشان می‌ریزد و لخت و پتی می‌شوند، در حالی که مشت مشت دان مرغی و ذرتهایی را که پدر آدم با عرق جبین خریده است، می‌خورند. بعد مرض به جانشان می‌افتد؛ وبا؛ یا هر اسم دیگری که می‌خواهید رویش بگذارید؛ و مثل دیوانه‌ها به آفتاب زل می‌زنند، ناخوش می‌شوند و می‌میرند. چندتایی مرغ و به ندرت تک و توکی خروس که مقدر بوده است به اجل معلق و مرگ مفاجات بمیرند به سن بلوغ می‌رسند. مرغ‌ها شروع می‌کنند به تخم گذاری و از تخم‌هاشان جوجه‌هایی بیرون می‌آید و این دور و تسلسل به طرز وحشتناکی ادامه پیدا می‌کند: دور و تسلسلی اسرارآمیز. به گمانم بیشتر فلاسفه در مزرعهٔ جوجه کشی بزرگ شده‌اند. آدم کلی به یک جوجه امید می‌بندد و دست آخر هم بدجوری سرمی‌خورد. جوجه‌های کوچکی که تازه سفر زندگی را شروع کرده‌اند به نظر خیلی زرنگ و ناقلا می‌آیند ولی واقعاً این طور نیست، آنها فوق‌العاده ابله‌اند. آن قدر به انسانها شبیه‌اند که آدم را در قضاوت راجع به زندگی گیج می‌کنند. اگر از مرضی هلاک نشوند، آن قدر صبر می‌کنند تا حسابی چشم امیدت را به آنها بدوزی و آن وقت صاف و مستقیم می‌روند زیر چرخهای یک گاری و خودشان را به کشتن می‌دهند تا جنازهٔ له شده‌شان را برای صاحبشان به ارمغان آورند. دسته‌ای هم براثر جوانی و نادانی به سراغ کرم وشپشک می‌روند تا کلی خرج دوا و درمان روی دستت بگذارند. بعدها، در زندگی‌ام شاهد بودم که چه طور راجع به طریقهٔ ثروتمند شدن از راه جوجه‌داری کتابها نوشته شد ـ این کتابها به درد از ما بهترانی می‌خورد که دستشان به درخت تشخیص خیر و شر رسیده باشد.

نویسندگان این کتابها چنان از توفیقات درخشان آینده دم می‌زنند که گمان می‌کنی هر آدمیزادهٔ خام طمع ساده لوحی که بتواند مالک چند تا مرغ و خروس باشد کلی ثروت و موفقیت به انتظارش نشسته است؛ اما نه، این‌جور نیست، مبادا گول این حرف‌ها را بخورید. این توفیق‌های درخشان ربطی به شما ندارد. اگر گفتند روی کوه‌های یخ‌زدهٔ آلاسکا طلا سبز شده باور کنید، حتی باور کنید که سیاستمدار صادقی هم در این دنیای درندشت وجود دارد؛ اگر دلتان می‌خواهد به خودتان بقبولانید که دنیا رو به اصلاح و بهبود می‌رود و بالاخره فرشتهٔ نیکی بر اهریمن بدی پیروز خواهد شد. همهٔ این چیزها را باور کنید، ولی مبادا چیزهایی را که راجع به پرورش جوجه نوشته‌اند باور کنید.

مثل این که خیلی از موضوع اصلی پرت شدم. داستان من اصلاً ربطی به مرغ ندارد. اگر بخواهم داستان را درست بیان کنم، باید بگویم که موضوع اصلی داستان بر محور تخم مرغ می‌چرخد. باری، پدر و مادرم، ده سال آزگار جان کندند تا مزرعهٔ جوجه کشی‌مان را سودآور کنند ولی بالاخره مجبور شدند دست از آن تلاش بیهوده بکشند و به شهر «بیدول»



اوهایو نقل مکان کنند و وارد کاروکسب رستوران داری شوند. بعد از تحمل ده سال نگرانی به خاطر ماشین‌های جوجه کشی که غالباً تخم مرغ‌ها را تبدیل به جوجه نمی‌کرد یا اگر می‌کرد، گلوله‌های کرکی کوچولو و البته قشنگ، پیش از رسیدن به مرحلهٔ بلوغ کلکشان کنده می‌شد و می‌مردند، همه چیز را ول کردیم، دارو ندارمان را روی ارابه‌ای ریختیم و به طرف «بیدول» راه افتادیم. کاروان کوچك امید، با ظاهری غمبار و رقت انگیز، مثل لشکر شکست خورده، رو به محلی تازه برای شروع مرحلهٔ اول ترقی و آینده‌ای سرشار از موفقیت، روان شد. من و مادرم پیاده راه می رفتیم. ارابه‌ای را که وسایلمان را در آن چپانده بودیم برای یك روز از آقای «آلبرت گریگز» ـ یکی از همسایه‌ها ـ قرض کرده بودیم. پایه‌های چهارپایه‌های درب و داغان از دو طرف گاری بیرون زده بود و پشت تیر و تخته‌ها و آت و آشغالها و جعبه‌های پر از وسایل جوجه کشی روی هم تلنبار شده، قفسی با چند جوجهٔ زنده و بر روی آن، کالسکه‌ای که از زمان نوزادی‌ام مانده بود، تکان می‌خورد. حالا چرا از آن کالسکه دست برنمی‌داشتند، جوابش را خود من هم نمی‌دانم. احتمال تولد بچهٔ دیگری نمی‌رفت و تازه، چرخهای کالسکه هم شکسته بود. گویا این خاصیت آدمهای ندار است که سفت و سخت به هرچه دارند می‌چسبند، و این هم یکی دیگر از آن حقایق حیرت انگیز زندگی است.

پدر، بالای گاری نشسته بود و می‌راند. او حالا مردی چهل و پنج ساله، طاس و کمی چاق بود که براثر همنشینی طولانی با مادر و جوجه‌ها، کم حرف و دلسرد شده بود. در تمام ده سالی که جوجه کشی داشتیم، پدرم مثل عمله‌های روزمزد روی مزرعه‌های همسایه‌ها جان کنده و کار کرده بود و بیشتر درآمدش را هم صرف دوادرمان جوجه‌ها و خرید داروهایی کرده بود که مادر آگهی تبلیغشان را در مجلات مربوط به مرغداری خوانده بود. دو طرف سرپدرم، درست بالای گوشهایش دو دسته مو بود. یادم می‌آید وقتی بچه بودم، بعد از ظهر یکشنبه‌های زمستانی، وقتی پدرم در صندلی جلو بخاری خوابش می‌برد، می نشستم و تماشایش می‌کردم. آن وقتها تازه به کتاب خواندن افتاده بودم و برای خودم نظرات و تأملاتی داشتم. آن روزها فرق کلهٔ طاس پدرم مثل جادهٔ عریضی به نظرم می‌آمد، شبیه همان جاده‌ای که به فرمان سزار ساخته بودند تا سردار رومی سپاهیانش را از آن راه به سوی عجایب دنیایی ناشناخته هدایت کند. موهای شقیقه‌هایش هم شبیه جنگل‌های انبوه بود. گاهی هم در عالم خلسهٔ بین خواب و بیداری خواب می دیدم موجود کوچولویی هستم که از طریق آن جاده به جای دوردست و قشنگی می روم، جایی که در آن از مزرعه و جوجه خبری نیست و زندگی روالی شاد و خالی از تخم مرغ دارد.

حقش این است که دربارهٔ جریان فرارمان از مزرعهٔ جوجه‌کشی به شهر، یك کتاب درست و حسابی نوشته شود. من و مادرم هشت مایل راه تا شهر را پیاده طی کردیم ـ مادرم، برای اینکه مواظب باشد چیزی از گاری نیفتد و من، برای اینکه بتوانم عجایب جهان را مطالعه کنم.

روی صندلی درشکه، پدرم گنج شایگانش را کنار دستش گذاشته بود. صبر کنید، الان برایتان توضیح می‌دهم:

در یك مزرعهٔ پرورش جوجه، جایی که صدها و شاید هم هزاران جوجه سر از تخم درمی‌آورند، گاه اتفاقات عجیبی می‌افتد، همان‌طور که عجیب الخلقه‌هایی در نسل آدمیزادگان قدم به عرصهٔ هستی می‌گذارنـد، در جهـان جـوجـه کـشی هـم عجیب‌الخلقه‌هایی سر از تخم درمی‌آورند. گرچه از این اتفاقات زیاد نمی‌افتد ـ به عنوان مثال شاید از هر هزار تا یکی این جور از آب درآید، که مثلاً جوجه‌ای با چهار پا، دو جفت بال، دوسر یا شکل و قوارهٔ غریب دیگری، تخم را بشکند و وارد عرصهٔ حیات شود. گرچه این بیچاره‌ها عمری نمی‌کردند و خیلی زود می‌رفتند لای دست نقش بندشان که وقت شکل آفرینی لحظه‌ای دستش لرزیده بود. در نظر پدر، مرگ زودرس این بیچاره‌ها، یکی از تلخ‌ترین فاجعه‌های حیات بود. پدرم در این آرزو بود که بتواند یك مرغ مثلاً پنج پا، یا یك خروس فرضاً دو سر را زنده نگهدارد و پرورش دهد تا دیگر نانش توی روغن باشد. او فکر می‌کرد که آن وقت می‌تواند آن موجود عجیب الخلقه را به بازارهای مکارهٔ روستایی ببرد و با نمایش دادنش به کارگران مزرعه‌ها پولدار شود.

پدر، تمام عجیب‌الخلقه‌های مزرعه را نگهداری کرده بود، منتها توی بطری‌های شفاف پر از الکل. این بطری‌ها را به دقت در جعبه‌ای جا داده بود و اکنون این گنجینهٔ ارزشمندش را کنار خود، روی صندلی ارابه گذاشته و به شهر می‌برد. وقتی به مقصد رسیدیم، بلافاصله جعبه را پایین گذاشت و بطری‌ها را بیرون آورد. در تمام دوران رستوران داریمان در شهر «بیدول» در ایالت اوهایو، این موجودات عجیب و غریب را توی آرامگاه شیشه‌ای‌شان در قفسهٔ پشت پیشخوان به نمایش گذاشته بود. گاهی مادرم غرولند و اعتراض می‌کرد اما پدر گوشش بدهکار نبود و سرسختانه از ارزش گنجینه‌اش دفاع می‌کرد و می‌گفت: «این هیولاهای کوچولو خیلی ارزش دارند، آدمها عاشق تماشای چیزهای غیرمعمولی و عجیب‌اند.»

ببینم، گفتم که ما در شهر بیدول در ایالت اوهایو، کسب رستوران‌داری راه انداختیم؟ خوب، یك خرده مبالغه کردم. خود شهر در پای کوهی کم ارتفاع بر ساحل رودخانه‌ای کوچك واقع بود. خط آهن ازمیان شهر نمی‌گذشت، اما ایستگاه قطار در فاصلهٔ یك مایلی شمال شهر، در محلی به اسم «پیکل‌ویل» قرار داشت. سابقاً در «پیکل‌ویل» یك کارخـانـهٔ آب سیب گیری و یك کارگاه ترشی اندازی دایر بود، که هر دو قبل از آمدن ما ورشکست و تعطیل شده بودند. هر صبح و شب، اتوبوس‌ها از جادهٔ «ترنرزپایك» که اسمش را از هتلی در خیابان اصلی «بیدول» گرفته بود، به ایستگاه می‌آمدند. تأسیس رستوران، آن هم در چنین جای پرتی، از ابتکارات مادر بود. یك سال تمام حرفش را زد و بعد هم یك روزه رفت و ساختمان خالی فروشگاهی را روبروی ایستگاه راه آهن اجاره کرد. به نظر او، رستوران پررونق و سودآوری می شد، چون مسافرانی که برای سوار شدن به قطار می‌آمدند، یا مردمی که برای پیشواز مسافران وارد ایستگاه می‌شدند، برای خریدن تکه‌ای شیرینی یا نوشیدن فنجانی قهوه به رستوران ما سری می‌زدند. ولی تازه حالا که بزرگتر شده‌ام می‌فهمم که انگیزهٔ واقعی مادرم برای مهاجرت به شهر چه بود. او که برای یگانه پسرش، یعنی بنده، آرزوهایی بزرگ در سر می‌پروراند و برای ترقیات آینده‌ام نقشه‌ها می‌کشید، دلش می‌خواست مرا به مدرسهٔ شهری بگذارد تا یك «آقا»ی شهری بشوم.

پدر و مادر، در «پیکل‌ویل» هم مثل همیشه، به شدت شروع به کار کردند. در قدم اول، لازم بود محل تازه را با تعمیرات و تغییراتی مناسب به شکل رستوران درآورند. خود این کار یك ماه تمام وقت گرفت. پدر قفسه‌ای ساخت برای جا دادن قوطی‌های کنسرو و انواع سبزی‌های خوراکی و تابلویی هم تهیه کرد برای سر در رستوران و اسمش را با حروف درشت و رنگ قرمز روی آن نوشت و زیر اسمش هم اکیداً این فرمان کتبی را صادر کرد: «اینجا بخورید».

ویترینی خریداری و با سیگار برگ و بسته‌های توتون پر شد. مادر، زمین و دیوارهای سالن را سایید و برق انداخت. من به مدرسهٔ شهر می‌رفتم و کلی خوشحال بودم که ازمزرعهٔ لعنتی و آن جوجه‌های یأس آفرین دور و جدا شده‌ام. ولی باز هم چندان به خوشی پر و بال نمی‌دادم. عصر، وقتی در جادهٔ «ترنرزپایك» از مدرسه به خانه بر می گشتم منظرهٔ پسر بچه‌هایی که در حیاط مدرسه بازی می‌کردند و دخترهای کوچولویی که لی لی کنان آواز می‌خواندند، در ذهنم تازه شد و من هم خواستم کار آنها را تقلید کنم. در طول جادهٔ یخزده، با نشاطی معصومانه روی یك پایم شروع به لی لی کردم و یك خط شعر را با صدایی که به جیغ زدن نزدیك بود خواندم. بعد از این عمل، سر جایم ایستادم و با وحشت و تردید دور و برم را نگاه کردم. می ترسیدم که نکند کسی مرا در آن حالت شاد دیده باشد؛ آخر بچه‌ای که بچگی‌اش را توی یك مزرعهٔ جوجه کشی گذرانده، یعنی در جایی که مرگ هر روز به آن سر می‌زده، چه حقی دارد که شاد و سبکروح باشد.

بنا به تصمیم مادرم، رستوران شبها هم دایر بود. ساعت ده شب یك قطار مسافری که به سمت شمال می‌رفت از جلو رستوران ما می گذشت و بعد از آن هم یك قطار باری، که در «پیکل‌ویل» خط عوض می کرد از راه می‌رسید و خدمه‌اش، برای خوردن لقمه‌ای غذا و نوشیدن فنجانی قهوهٔ داغ به رستوران ما می آمدند. بعضی وقتها یکی از مشتری‌ها تخم مرغ نیمرو سفارش می‌داد. ساعت چهار صبح که قطار بر می گشت، باز هم خدمهٔ آن به رستوران ما می‌آمدند. کار و کاسبی کمی رونق گرفته بود. پدر و مادر به نوبت کار می کردند. مادر، شبها می خوابید و صبح‌ها ادارهٔ رستوران را در دست می گرفت و به مشتری‌ها غذا می‌داد، و پدر می‌رفت که روی همان تختی که تمام شب در اشغال مادر بود بخوابد. و من هم به مدرسهٔ شهر «بیدول» می‌رفتم. در طول شبهای دراز، وقتی من و مادر خواب بودیم، پدر به پختن گوشت مشغول می‌شد، تا لای ساندویچها بگذارد و بسته‌بندی ناهار مسافران را

تکمیل کند. زندگی در روال خودش افتاده بود که هوس ترقی این بار به کلهٔ پدر زد. این بار طبیعت ترقی طلب آمریکایی به سراغ او آمده، و به شوق جاه‌طلبی‌اش دامن زده بود. گناهی هم نداشت، او در خلوت شب‌های طولانی بیداری، فرصت زیادی داشت برای خیال بافی کردن و برای ترقیات آینده نقشه کشیدن. همین خیالبافی هم بیچاره‌اش کرد. او به این نتیجه رسیده بود که شکستش در کار جوجه‌داری به این علت بوده که به حد کافی روحیهٔ شاد و بشاشی نداشته، و اکنون به جبران مافات و برای توفیق در کار و کاسبی با روحیهٔ شادتری باید به سراغ زندگی برود. سحرگاه یکی از روزها که او از پله‌ها بالا آمد و به سراغ تختخواب مادر رفت تا جایشان را عوض کنند، با مادر شروع کرد به گپ زدن و درد دل کردن؛ و من از زیر لحافم در کنج اتاق گوش می‌دادم. پدرم به این فکر افتاده بود که او و مادر باید مشتری‌های رستوران را سرگرم کنند. الان دقیقاً عین کلمات پدرم را به یاد نمی‌آورم، ولی از نجوای کلامش این طور دستگیرم شد که برای سرگرمی و تفریح مشتری‌ها نقشه‌ای ریخته است. می‌گفت وقتی مردم، بخصوص جوان‌ها از شهر بیدول به رستوران ما می‌آیند (که به ندرت چنین اتفاقی می‌افتاد) باید با نکته‌ها و بذله‌های جالب سرگرمشان کرد. از حرف‌های پدر این طور تصور کردم که می‌خواهد نقش یك مسافرخانه‌دار بشاش و الکی خوش را بازی کند. مادر انگار از همان ابتدا دودل بود، ولی حرفی نزد که پدر دلسرد شود. پدرم می‌گفت باید کاری بکنیم که نسل جوان «بیدول» شیفته و مشتاق مصاحبت ما باشند. و اگر در این کار موفق بشویم، شبها گروههای سرزنده و شاد جوانان از خیابان «ترنر زبایك»، باکوبان و آوازخوانان به رستوران ما سرازیر می‌شوند.

نمی‌خواهم این تصور را القا کرده باشم که پدر با این طول و تفصیل به شرح نقشه‌اش پرداخته بود؛ نه، همان طور که قبلا هم گفتم پدرم کم حرف می‌زد. حرف او این بود: «آنها دلشان می‌خواهد جایی برای رفتن داشته باشند؛ دارم به‌ات می‌گویم، آنها دلشان می‌خواهد جایی برای رفتن داشته باشند.» و همین را چند بار تکرار کرد و از این بیشتر هم نرفت، ولی ذهن خیال‌پرداز من جای خالی کلمات را پر کرده است.

دو سه هفته‌ای، این نظر پدر در محیط خانوادگی اعمال شد. ما زیاد اهل حرف زدن نبودیم اما همه تلاشمان را به کار بستیم تا لبخند را جانشین نگاههای غمزده و چهرهٔ اخمو بکنیم. مادر به روی میهمانان لبخند می‌زد و من هم که مرض بهلم سرایت کرده بود، به روی گربه‌مان لبخند می‌زدم. پدر یك خرده در سر گرم کردن مشتریان زیاده‌روی کرد. گویی در اعماق وجودش هنرپیشه‌ای در کمین خوابیده بود و حالا مجال جلوه گری یافته بود. او که حاضر نبود نیرو و استعدادش را برای خدمهٔ راه‌آهن هدر دهد، آن را برای پسران و دختران شهر «بیدول» ذخیره می‌کرد.

روی پیشخوان رستوران همیشه سبدی پر از تخم‌مرغ بود و به گمانم وجود همین سبد جلو چشمهای پدر، فکر سرگرم کردن مردم را به او الهام کرد. آخر، تخم‌مرغها حتی قبل از جوجه شدن هم در زندگی ما اثر داشتند.

باری، هر چه بود، یك تخم‌مرغ آرزوهای جدیدش را در زندگی تباه کرد.

یك شب، با غرش عصبی حنجرهٔ پدرم از خواب پریدیم. من و مادرم، صاف توی رختخوابمان نشستیم. مادر، با دستی لرزان چراغ رومیزی بالای سرش را روشن کرد. در طبقهٔ پایین با صدایی چکشی به هم خورد و چند دقیقه بعد پدر وارد شد. تخم‌مرغی در دستش بود و دستش مثل دست آدمهای رعشه‌دار، می‌لرزید و در چشمانش برقی از جنون می‌درخشید. چنان به ما زل زده بود که من یقین کردم می‌خواهد تخم‌مرغ را بر فرق یکی از ما بکوبد. ولی برخلاف تصورم، او خیلی آرام تخم‌مرغ را گذاشت پهلوی چراغ روی میز و کنار تخت مادر به زانو درآمد و زد زیر گریه. درست مثل پسربچه‌ها. من هم متأثر از غم او، همصدایش شروع کردم به گریه کردن! صدای شیون ما، در اتاق کوچك طبقهٔ بالا پیچید. خیلی مسخره است؛ ولی تنها چیزی که از حالتمان در آن وقت یادم مانده، این است که دست مادرم با حرکتی یکنواخت آن باریکهٔ بی‌موی سر پدرم را نوازش می‌کرد. یادم نمی‌آید که مادرم چه گفت و چه طور تسلی‌اش داد و چه جور راضی‌اش کرد تا ماجرا را تعریف کند. تعریفهای پدرم را هم فراموش کرده‌ام. تنها چیزی که به خاطرم مانده غصه و ناراحتی خودم و برق آن جادهٔ شفاف روی سر پدرم بود که وقتی کنار تخت زانو زده بود، زیر نور چراغ می‌درخشید.

و اما راجع به اتفاقی که در طبقهٔ پایین افتاده بود، نمی‌دانم به چه نحو، اما به صورتی آگاه شدم که گویی شخصاً به هنگام وقوع آن حاضر و ناظر بوده‌ام. لازم نیست همه چیز را برای آدم شرح دهند، آدمیزاد به مرور زمان از خیلی چیزهای ناگفته به خوبی سردرمی‌آورد. آن شب، «جوکین» جوان، پسر تاجر شهر «بیدول» برای استقبال از پدرش که بنا بود با قطار ساعت ده از جنوب بیاید، به پیکل‌ویل آمده بود. قطار سه ساعت تأخیر داشت و جو برای وقت‌کشی به رستوران ما آمده بود. قطار باری هم به ایستگاه رسید و خدمه‌اش در رستوران غذا خوردند و رفتند. بالاخره جو و پدر در رستوران تنها ماندند.

حتماً حرکات پدرم، این جوان بیدولی را از همان لحظهٔ اول گیج کرده بوده. بیچاره فکر می‌کرده پدرم از این که او آنجاپلاس شده عصبانی است. او که به وضوح احساس می‌کرده حضورش موجب ناراحتی صاحب رستوران شده، به فکر رفتن می‌افتد، ولی باران به شدت می‌باریده و او که چندان رغبتی به پیاده‌روی زیرباران نداشته، بناچار برای اینکه بتواند مدت بیشتری در رستوران بماند، یك سیگار برگ پنج سنتی و فنجانی قهوه سفارش می‌دهد، و روزنامه‌ای را که توی جیبش گذاشته بوده درمی‌آورد و شروع می‌کند به خواندن، با زمزمهٔ عذرخواهانه‌ای که: «منتظر قطار شب هستم، تأخیر دارد.»

پدرم، که جوکین برای اولین بار او را می‌دیده، مدتی طولانی، در سکوت به میهمانش خیره می‌شود. به نظر من او هم مثل بعضی از هنرپیشه‌ها دچار ترس از صحنه شده بوده؛ چون آن قدر این وضعی را که اکنون با آن روبرو شده بوده در ذهنش مرور می‌کند که در مقابله با آن تقریباً خودش را می‌بازد. از این وقایع به کرات در زندگی اتفاق می‌افتد. پدر هم در همچو حالتی نمی‌دانسته با دستهایش باید چه کار کند؛ ناچار یکی از آنها را با حالتی عصبی به این طرف پیشخوان رها می‌کند و با جوکین دست می‌دهد و یك «چطوری؟» هم می‌گوید. جوکین، روزنامه‌اش را کنار می‌گذارد و به پدرم خیره می‌شود. چشم پدرم روی سبد تخم‌مرغها برقی می‌زند و شروع می‌کند به حرف زدن. با کمی مکث می‌گوید: «خوب، خوب، ببینم، اسم کریستوفر کلمبو را که حتماً شنیده‌ای، ها؟» حالتش حالت آدمهای عصبانی بوده؛ بعد هم خیلی صریح اعلام می‌کند: «آن کریستوفر کلمبو یك چاخان بود. او از عمودی ایستاندن یك تخم‌مرغ حرف می‌زد. حرفش را زد و بعد هم صاف زد و ته تخم‌مرغ را شکست.» به نظر جوکین، پدرم در توصیف ریاکاری کلمبو(۴) اغراق می‌کرده. او زیر لب می‌غریده و فحش می‌داده و می‌گفته نباید به بچه‌ها یاد بدهیم که کلمبو مرد بزرگی بوده، چون هرچه باشد در یك لحظهٔ حساس کلك زده بوده. او ادعا می‌کرده که می‌تواند یك تخم‌مرغ را بایستاند، ولی وقتی پای عملش به میان آمده حقه زده. پدر، در حالی که همچنان به کلمبو بدوبیراه می‌گفته، تخم‌مرغی از سبد بر می‌دارد و شروع می‌کند به راه رفتن. خلاصه، تخم‌مرغ را بین دو کف دستش می‌چرخاند و لبخند می‌زند. بعد شروع می‌کند به زمزمه کردن چیزهایی راجع به اثر الکتریسیته ساطع از بدن انسان بر تخم‌مرغ. و اعلام می‌کند که بدون شکستن تخم‌مرغ و فقط با غلتاندن آن در دستهایش، می‌تواند کاری کند که تخم‌مرغ صاف بایستد؛ و توضیح می‌دهد که گرمای دستان او و غلتش آرامی که به تخم‌مرغ می‌دهد می‌تواند یك مرکز ثقل جدید به وجود بیاورد. جوکین کمی علاقمند می‌شود. پدر می‌گوید: «من با هزاران هزار تخم‌مرغ سروکار داشته‌ام، هیچ کس به اندازهٔ من از انها سر درنمی‌آورد.»

بعد تخم‌مرغ را روی پیشخوان می‌ایستاند ولی تخم‌مرغ به پهلو می‌افتد. دوباره و دوباره حقه را تکرار می‌کند. هر بار تخم‌مرغ را بین دو کف دستهایش می‌چرخاند و همان کلمات را راجع به قانون ثقل تکرار می‌کند. بالاخره، وقتی بعد از نیم ساعت تقلا، موفق می‌شود تخم‌مرغ را صاف بایستاند، نگاهش را برای لحظه‌ای به میهمانش می‌اندازد، اما متوجه می‌شود که او اصلاً تماشایش نمی‌کرده، و وقتی دوباره توجه او را جلب می‌کند، تخ مرغ به پهلو می‌افتد!

پدر که هم از کوره در رفته، و هم به شدت از شکست اولین چشمهٔ شیرین کاری‌اش دستپاچه شده بوده، با عجله بطری‌های حاوی جوجه‌های عجیب‌الخلقه را پایین می‌آورد و آنها را به میهمانش نشان می‌دهد و با نمایش شاهکار گنجینه‌اش می‌پرسد: «دوست داشتی مثل این بابا هفت تا پا و دوتا سر داشتی؟». و در آن حال لبخند شادی هم بر لبانش نقش می‌بندد و دستش را به آن طرف پیشخوان دراز می‌کند تا به شانهٔ «جوکین» بزند. (وقتی کارگر مزرعه بود دیده بود که مردها در سالن بن هد چطور به شانهٔ همدیگر می‌زدند.) میهمان با دیدن آن موجود کوچك و عجیب شناور در الکل حالش به هم می‌خورد و بلند می‌شود که برود. پدر از پشت پیشخوان بیرون می‌آید و

بازوی مرد جوان را می‌گیرد و دوباره سر میز می‌نشاندش. پدر که کمی عصبانی شده بوده، مجبور می‌شود رویش را لحظه‌ای از او بگرداند تا زورکی لبخندی بر لب بنشاند و بعد در کمال سخاوت و بزرگواری، جوکین را به فنجانی قهوهٔ تازه و یك سیگار برگ دیگر میهمان می‌کند. بعد ماهیتابه‌ای برمی‌دارد وآن را از پارچ زیر پیشخوان پر از سرکه می‌کند و اعلام می‌دارد که می‌خواهد حقهٔ جدیدی را به او نشان بدهد. می‌گوید: «من این تخم مرغ را در این ماهیتابهٔ سرکه گرم می‌کنم و بعد بدون شکستن پوستش، آن را از گلوی بطری می‌گذرانم. وقتی تخم مرغ توی بطری بیفتد دوباره شکل اولیه‌اش را پیدا می‌کند و پوسته‌اش هم دوباره سفت می‌شود. بعد هم من بطری را با تخم مرغش به شما می‌دهم تا هر جا می‌روید با خودتان ببریدش. مردم از شما می‌پرسند که چه‌طور تخم مرغ را توی شیشه کرده‌اید، ولی شما رمزش را به آنها نگویید. شیرینی این حقه به آن است که کسی فوت و فنش را بلد نباشد».

آن وقت پدر لبخند و چشمکی به میهمانش تحویل می‌دهد ـ جوکین که دیگر یقین کرده طرف او خل وضع ولی بی آزار است، قهوه‌اش را می‌نوشد و دوباره سر می‌کند توی روزنامه‌اش. پدر، تخم مرغ را در سرکه حرارت می‌دهد و آن را با قاشقی روی پیشخوان می‌گذارد و به دنبال یك شیشهٔ خالی به انباری می‌رود. او عصبانی می‌شود: چون مشتری تماشایش نمی‌کند، ولی سعی می‌کند با روحیه‌ای شاد، کارش را ادامه دهد.

مدتی بیهوده تقلا می‌کند تا تخم مرغ را از گلوی بطری بگذراند. دوباره ماهیتابهٔ سرکه را روی اجاق می‌گذارد تا تخم مرغ را یك بار دیگر حرارت دهد. وقتی تخم مرغ را بر می‌دارد دستش می‌سوزد. تخم مرغ، بعد از حرارت دوباره، کمی نرم شده بوده، ولی هنوز هم برای عملی شدن مقصود او مناسب نبوده است. پدر دست از تقلا بر نمی‌دارد و وقتی فکر می‌کند که بالاخره دارد از تلاشش نتیجه می‌گیرد، قطار به ایستگاه می‌رسد و جوکین با بی خیالی هر چه تمامتر راه می‌افتد که برود. پدر نومیدانه برای آخرین بار تلاش می‌کند تا بلکه بتواند تخم مرغ را به کاری وادارد تا شهرت او را به عنوان آدمی که راه و چاه سرگرم کردن مردم را بلد است تثبیت کند. پدر زیر لب ناسزا می‌گوید. پیشانی‌اش عرق می‌کند و گویا تخم مرغ را فشار می‌دهد و رفتارش با آن خشونت آمیز می‌شود: و تخم مرغ زیر فشار دستش می‌شکند و وقتی که محتوایش روی لباس پدر سرازیر می‌شود، جوکین که به دم در رسیده بوده، بر می‌گردد و به او می‌خندد.

پدر خشمگینانه می‌غرد و پایش را به زمین می‌کوبد و کلماتی نامفهوم به زبان می‌آورد. چنگ می‌زند و تخم مرغی از سبد بر می‌دارد و آن را به طرف جوان پرت می‌کند، ولی جوان سرش را می‌دزدد و در می‌رود و تخم مرغ هم به هدف نمی‌خورد.

پدر، تخم مرغ در دست به طبقهٔ بالا، پیش من و مادرم می‌آید، و من نمی‌دانم می‌خواست با آن تخم مرغ چه کار کند. فکر می‌کنم به کله‌اش زده بود که آن را نابود کند. شاید هم می‌خواست همهٔ تخم مرغ‌ها را نابود کند و می‌خواست من و مادر هم شاهد اولین قدم او در این راه باشیم. ولی در حضور مادرم، انگار چیزی در درونش تغییر می‌کند. او به آرامی تخم مرغ را روی میز می‌گذارد و ـ همانطور که قبلا برایتان گفتم ـ کنار تخت به زانو می‌افتد. بعد هم تصمیم می‌گیرد که آن شب رستوران را تعطیل کند و بگیرد بخوابد. وقتی دوباره بر می‌گردد بالا، چراغ را با پفی خاموش می‌کند: و بعد از مدتی صحبت و پچ و پچ کردن با مادرم، آن دو به خواب می‌روند. به گمانم من هم خوابم می‌برد ولی راحت نمی‌خوابم. سپیدهٔ صبح بیدار شدم و برای مدتی طولانی به تخم مرغ روی میز خیره شدم، و با خودم فکر کردم که اصلا چرا باید تخم مرغی وجود داشته باشد و چرا باید مرغی از تخمی بیرون بیاید و دوباره تخم بگذارد؟ این سئوال با خون من عجین شده، و هنوز هم در وجود من هست.

هر چه باشد من هم پسر همان پدر هستم. به هر حال هنوز هم این مسأله برایم لاینحل باقی مانده و این هم به عقیدهٔ من، (حداقل تا جایی که به من و خانواده‌ام مربوط می‌شود) گواهی دیگری بر پیروزی نهایی و بی چون و چرای تخم مرغ است.

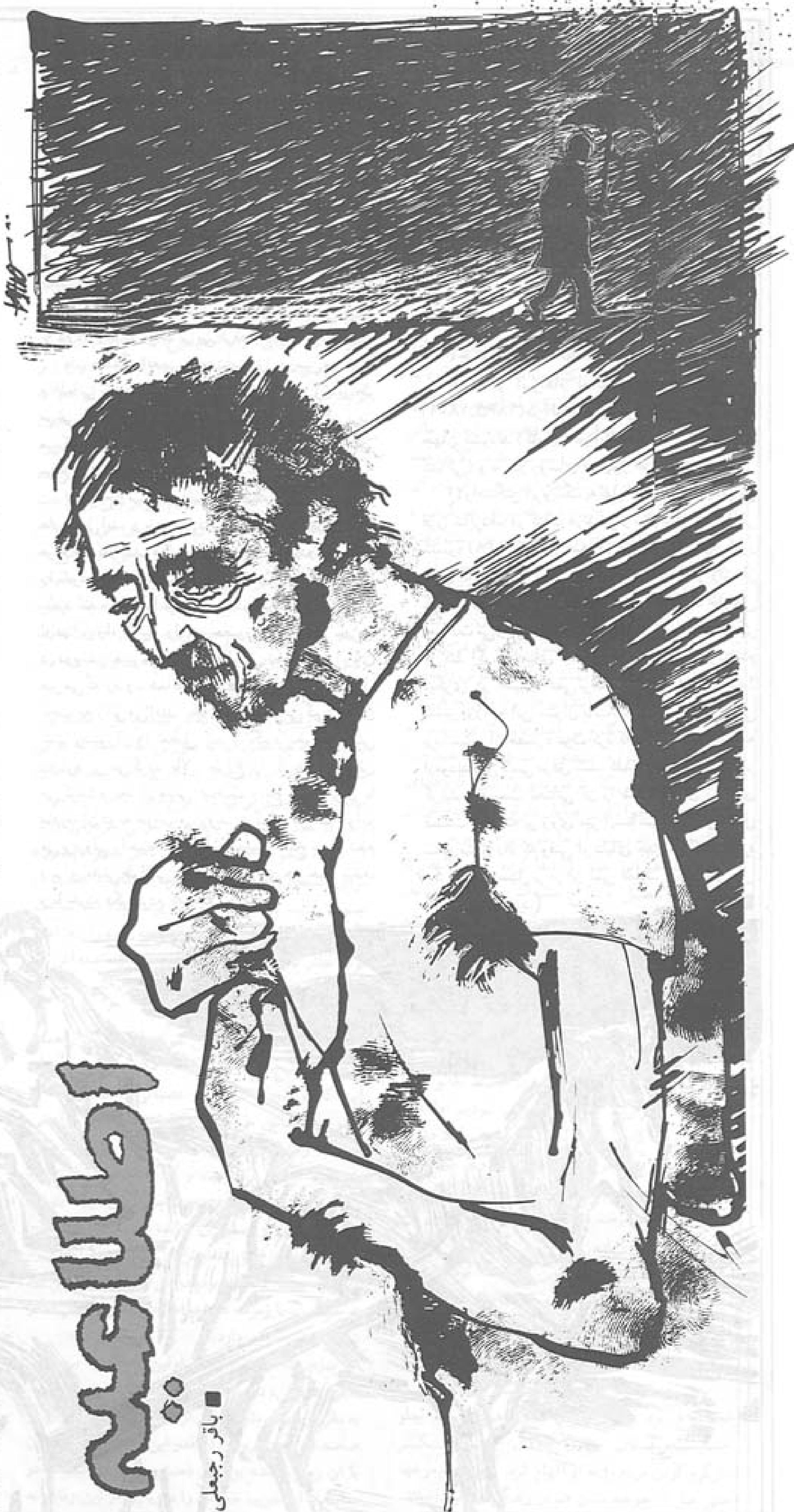
زیر نویس‌ها

***The Egg**

۱) جیمز. ا. گارفیلد **Hamesß Aß Garfield**(۱۸۳۱ ـ ۱۸۸۱) و آبراهام لینکلن**Abraham Lincoln** (۱۸۰۹ـ۱۸۶۵) در آلونك‌های چوبی محقری چشم به جهان گشودند (گارفیلد در ایالت اوهایو و لینکلن در کنتاکی) و هر دو رؤسای جمهور آمریکا شدند.

۲) واشنگتن ایروینگ به نقل از یك مورخ ایتالیایی قرن شانزدهم در کتاب «زندگی و سفرهای کریستوفر کلمبو» (۱۸۲۸) می نویسد: در ضیافتی در اسپانیا، در باری نادانی که تاب تحمل تمجیدهای فراوان از کریستوفر کلمبو را نداشت و به او به عنوان یك خارجی حسادت می‌ورزید با لحن تندی از او پرسید که آیا فکر می کند اگر او دنیای جدید را کشف نکرده بود، آدم دیگری در اسپانیا نمی‌توانست این کار را بکند؟ کلمبو فوراً به این سئوال پاسخ نداد، بلکه تخم‌مرغی برداشت و از حضار دعوت کرد که آن را بایستانند همه آزمودند ولی کسی موفق نشد. کلمبو تخم مرغ را به میز کوبید و قسمت تحتانی آن را شکاند و آن را روی قسمت شکسته بر روی میز ایستاند. او با این عمل ساده نشان داد که وقتی او دنیای جدید را کشف کرد دیگر کاری سهل‌تر از آن نمی نماید. (معما چو حل گشت آسان شود.) ■





اطلاعیه

■ باقر رجبعلی

■ ساعت ده و نیم شبی سرد و توفانی، خیابان خلوت است و تنها عابر آن مردی لاغر اندام با زیر پیراهن رکابی است. آرامشی دارد بی احساس. زمانی لبخند می‌زند. لحظه‌ای بدون صدا می گرید. آنگاه دندان به هم می ساید و لگد به هوا می پراند.

چوبدستی کوتاه و کلفتش را بالای سر می‌چرخاند، نمی‌داند به کجا بزند؛ می‌زند به درخت. دردی چون رعد از جانش می گذرد. خشمی گذرا سراپایش را فرا می گیرد. چوبدستی را پرت می کند و می‌دود به جایی که روزها شلوغ‌ترین گذرگاه در پر جمعیت‌ترین نقطهٔ شهر است.

می‌خواهد بار دیگر اطلاعیه‌اش را بخواند، اما روی آن اطلاعیهٔ دیگری چسبانده‌اند: «آگهی ترحیم. به مناسبت در گذشت.....» می‌خندد.

بر پلهٔ مغازه‌ای می‌نشیند و لبخندش را لای دو زانو در حصار دستها پنهان می‌کند. دور می‌شود و می‌رود تا به آنجا که.....

..... ساعت پنج و نیم صبح است. صبح خنک پاییزی با رفتگرها و کارگران. آتش افروخته و دورش حلقه زده‌اند. طرح کم رنگ شیر فروش را از پشت بخار می بینند و صدایش را می شنوند. مغازه‌ای روشن است و روی تابلواش مردی خوشه‌های جو را بغل زده است. یك بوقلمون بالای سرش لبخندی تمسخر آمیز بر لب دارد. بوی چای می‌آید. چه خوش است.

چای را می بلعد و اطلاعیه را از کیف در می‌آورد.

آنجا بهترین جاست. شلوغ‌ترین گذرگاه در پر جمعیت‌ترین نقطهٔ شهر.

«قابل توجه»

«یك عدد کیف دستی، محتوی مقدار قابل توجهی وجه نقد حوالی جادهٔ اتوبان پیدا شده است. از صاحب آن تقاضا می‌شود با مراجعه به آدرس زیر و دادن مشخصات کامل محتویات کیف، آنرا دریافت کرده خود و اینجانب را از نگرانی نجات دهد. ـ خروجی سوم اتوبان. کوچهٔ شهید احمدی. پلاك ۲۰ منزل آقای سلامتی. مستأجر حسین ملك.»

ـ یا شگرد جدیدی است برای پول در آوردن ...

ـ یا آنقدر احمق است که حقیقتش را گفته.

صدای اتومبیلها و بوقها گذر لحظه‌ها را همراهند. هیکل‌های رنگارنگ فضا را انباشته‌اند. مردمی ایستاده بر گذرگاه شلوغ، اطلاعیهٔ روی دیوار را می‌خوانند. خودش را میان جمعیت می‌شناسد. ایستاده با کیف زیر بغل و دستهایی در جیب.

آنها می‌روند. لبخندی سرد بر لب دارند. بی اعتنا و دلمشغول. هر کس به نوعی آن را می‌خواند. یك نفر می‌ایستد. دیگری می‌خواهد بداند چه چیزی است که توجه او را جلب کرده، او هم می‌ایستد. دو نفر ایستاده‌اند. سه نفر. چهار،پنج،یکی آهسته می‌خواند. یکی تند. دیگری زیر لب. آن یکی بلند.

هریك به نوعی می‌روند؛ باخنده، متعجب، بی اعتنا

بار دیگر آن را که صبح زود نوشته و بر دیوار شهر چسبانده از زبان آنها می شنود. دلش می‌خواهد همان جا بایستد و بارها و بارها ببیند که مردم چه طور می‌خوانندش و چه‌ها می گویند. اما مدرسه دیر شده است.

دارد می‌رود. اما برگشته و به لبهای آن مردم چشم دوخته است. به نگاه آنها. در دل همراهی شان می کند.

صدا صدای غریبی است. صدای غریبی است از دهانی آشنا. تنها طنینی گنگ از آن باقی مانده است. «اطلاعیه... طلاعیه... لاعیه... عیه... یه...هـ... با این زندگی نکبتی جار هم می زنی، آنهم برای چیزی که خدا برایت فرستاده؟»

صدا از گذشته‌ی نه چندان دور رهایش نکرده است. صدای خودش را می شنود.

-«اگر مال من بود تو اینجا چه می کردی، اشتباه بزرگ من...»

-«اگر می دانستم عرضه اش را داری تاوان طلاقم را نمی خواستم.»

-«... در حالی که زباله خانه را هم به این راحتی نمی شود دور انداخت.»

-«زباله تویی و همبالکی هایت.»

خانه جهنم شده است. نمی داند چه بگوید. بندبند تنش می لرزد.

باران تلخ ناسزا بر سکوت اندوهبار و هراسناک می بارد. بچه‌ها گریه می کنند. تاب آن همه عذاب را نمی آورد. از خانه بیرون می زند. او همان مردی است که زخم آتش ساده ترین فضیلت ها دلش را از درد می انبارد. همیشه و هر شب. تا نیمه های شب.

این را درختان و خلوت پیاده روها می دانند.

-«موضوع انشاء چه بود؟»

-«علم بهتر است یا ثروت؟»

-«یك نفر بخواند. شما...»

دانش آموزی بلند می شود. دستانش می لرزد. مکثی می کند و با صدایی گرفته می خواند. «بنام خدا. من هیچ چیز نمی دانم. انشای قابل توجهی هم ننوشته ام. تنها، دلخوشی های درونم را آورده ام که دو چیز است، واقعیتی تلخ و انتظاری شیرین. از واقعیت تلخ آغاز می کنم. اگر علم را به آفتاب و ثروت را به ابر تشبیه کنیم می شود فضای امروز را اینطور توصیف کرد: دنیا سراسر ابری ست و آفتاب در پشت آن می رود تا دُر فشانی را از یاد ببرد. او مغلوب ابرهاست و از توفان خبری نیست. چرا که فاتحان طلا با دیواری آهنین راه را بر او بسته اند... و اما انتظار. چه شیرین است انتظار آن توفان که خواهد آمد و پرده های قدرت و دروغ و فریب را خواهد دراند و دنیا را پر از عدل و داد خواهد کرد.»

سکوت.

-«چرا این را نوشتی؟»

-«من شاگرد شما هستم آقا.»

دندانها را به هم می فشارد و در افکارش دفن می شود.

-«آقای ملك، زنگ خورده.»

-«کجائید آقای ملك؟ زنگ آقای مجیدی است.»

با پولها چه کند؟

لحظه‌ای آرامش ندارد. شب از نیمه گذشته و خواب، آشنایی نمی دهد. می خواهد پولها را در بیاورد و بشمارد. دیده بود که همه اش اسکناس هزار تومانی است. اما از وسوسه شیطان می ترسد. اگر صدایش را در نیاورد با آنها چه‌ها خواهد کرد.... نمی تواند فکر کند. نمی داند.

شیرهای باغ وحش پا به زمین می کوبند. شاید آنها بدانند. آنها که غرش صدایشان بوی کهنگی می دهد و پشم هایشان ریخته است. بوی خوش کتاب می آید. آنها در زیرزمین نمورخانه در کارتن ها پوسیده اند. زیر زمینی سرد، با سوسکها و موش ها.

-«آرزو به دلم ماند. این کتابها جایشان توی اتاق در کنار من است.»

-«توی این اتاق خودت هم زیادی هستی.»

-«خجالت بکش.»

-«خجالت تو بکش آقا معلم، با این خانه خالی. گداخانه است اینجا نه خانه.»

می آید خانه. از شب بسیار گذشته است. تاریکی و سکوت، خواب زن و فرزند را مژده می دهد. می تواند با نفرت به زن نگاه کند و نمی تواند بر گونه فرزندانش بوسه نزند. گشتی می زند و پولها را مخفی می کند. سبك شده است. در هوا می چرخد. پروانه ای می گریزد. پروانه کجا و شب سرد کجا. خورشید از گرما پخته است و دنبال سایه می گردد. کوه ها آب می شوند و فرو می ریزند. سیل جاری است. حیوانات می گریزند. صدای شیهه اسب و زلزله می آید.

-«به من چه که نمی خواهی درآمدت را بیشتر کنی. جنب و جوش که نداری. زبانت را بسته اند. به همین حقوق ناچیز معلمی قانعی. مرا هم بیچاره کرده ای.»

-«دست از سرم بردار. چه کار کنم؟»

-«خیلی کارها. مثل خیلی از همکارانت. این دست و آن دست. خرید و فروش و... ولی، خوب... همینها هم عرضه می خواهد.»

-«نمی توانم. می توانم و نمی کنم.»

-«من هم نمی خواهم زنجیری کسی باشم که درآمدش مثل آب مرداب است.»

-«برو.»

-«به همین سادگی؟»

-«همه زندگی را ببر.»

-«آنها را نگه‌دار تا جهیزیه عروس بعدی باشد.»

-«با تو چه کنم؟»

-«چه نکرده ای؟»

-«من اینطورم.»

-«من طور دیگرم.»

اگر پولها مال خودش بود می توانست دو زندگی را نجات دهد.

-«فکر کن آن را خدا برایت فرستاده. فکر کن مال خودت است.»

-«نمی توانم فکر کنم.»

-«پس بمیر.»

با امید به زندگی بهتر که نمی شود زنده بود. آخرش چه؟ دستی به موهایش کشیده بود. دست، تنها برنگشته بود. همراهش تارهایی ازموهای سر بودند و لرزشی پنهان و آشکار. از درون و بیرون.

-«راستش ما برای هم ساخته نشده ایم.»

-«این بچه ها...»

-«فکر خودت باش. آنها بزرگ می شوند.»

-«اینطور که تو پیش گرفته‌ای، سه دیوانه تحویل فردا خواهی داد.»

-«بچّه را به نام پدر می شناسند.»

-«چه باید کرد؟»

-«خودت را راحت کن. من هم حق و حقوقی دارم.»

بار دیگر دست برد زیر کت و کیف را لمس کرد. سرش برگشته به اطراف می نگریست. کسی نبود. برای آنکه کاملا مطمئن شود خواب نمی بیند زیر چراغ برق خیابان که رسید کیف را بیرون آورد و بازش کرد: «خدایا چه کرده ای؟»

منتظر بود صدایی در فضا طنین اندازد و بگوید: «بردارش، مال تو. در قبال همه خلافهایی که می توانستی بکنی و نکردی.»

برگشت و به آن جا که کیف را پیدا کرده بود چشم دوخت. کسی نبود که دنبال چیزی بگردد. قدمهایش ناخودآگاه به آنسو کشیده شد. دید همانجایی ایستاده که لحظاتی پیش، کیف دستی سیاه رنگ، برای لحظه‌ای درحال حرکت خشکش کرده بود. نگاهی سریع به اطراف انداخت. کسی نبود. نرم و آهسته، - مثل آنکه بخواهد کبوتری را بگیرد - زانو زد و آنرا برداشت. لحظاتی همانجا ایستاد و به فاصله‌های دور چشم دوخت. در دورترین نقطه هم لکهٔ سیاهی که بزرگ و بزرگتر شود به چشمانش ندید.

آسوده به سوی خانه رفت.

نخستین شبی بود آنشب، که برای رفتن به خانه عجله داشت. تا نیمه‌های شب خوابش نبرده بود. سه بار ازخانه درآمده و به آنجا رفته بود. اماکسی برای گمشده‌ای در خیابانها پرسه نمی زد.

- «آقای ملك، چرا می خواهید همسرتان را...»

- «مهم نیست. شما بنویسید لطفا.»

- «خانم! شما آیا...»

- «بنویسید.»

- «آخر آقای ملك...»

- «بنویسید لطفا. بنویسید زودتر و این زنجیر را از پایم باز کنید. این طناب را از گردنم بردارید...»

- «آقای...»

- «بنویسید خواهش می کنم. بنویسید تا پشیمان نشده ام. اینها پولی است که پیدا کرده ام. صدجا دنبال صاحبش گشته‌ام. اطلاعیه زده‌ام. منتظر مانده ام، کسی نیامده. یك ماه گذشته و کسی نیامده. این زن زندگی‌ام را جهنم کرده. راحتم کنید. من نصیحت پذیر نیستم. اگر صاحبش پیدا شود خودم را خواهم فروخت و پولش را خواهم داد.»

- «آقای...»

- «اگر با او بمانم دیوانه خواهم شد. کاش دیوانه می شدم. اما بچه‌هایی دارم که باید بزرگ شوند. چرا می‌خواهید نصیحتم کنید. بگیرید. اینهم مزد شما. این هم مال من و مال او. پولهایی که برایش اطلاعیه زده‌ام و کسی هنوز به سراغش نیامده. اگر خودم بودم تا قیامت هم صبر می کردم. صبر می کردم تا صاحبش بیاید. اما نیامده. حالا که نیامده می‌دهم به او. می‌دهم که راحتم بگذارد. بگذارید اگر صاحبش پیدا شد زندانم کنند. اعدامم کنند. هرکاری دلشان خواست. اما ازشان خواهش می کنم اجازه دهند بچه‌هایم را بزرگ کنم. بچه‌هایم... گلهایم... زندگی‌ام... چشمانم...»

می نشیند و گریه می کند. همه سر به پائین دارند. موجی از افسوس فضا را آکنده است. مردی شناسنامه‌ها را می گیرد. می نویسد و روی میز می گذارد. زن شناسنامه خود را با پولها برمی‌دارد و ◀



شتابزده خارج می شود. او سر را به دیوار می چسباند. کسی دستهایش را می گیرد و روی صندلی می نشاند. چای می آورند.

ـ «مصیبت است.»

ـ «زندگی است دیگر. تلخ و شیرین دارد. سایه روشن. چهارفصل...»

باران می بارد. توفان دانه‌های باران را به شدت به شیشه می کوبد. صدایی از دل تاریکی و توفان می آید. ـ «آقای ملك... آقا..ی ... مـ... لك.»

می ترسد. بچه‌ها خوابند. در خواب و بیداری است. ارواح بیدار شده اند. شبحی پرسه می زند. مرده‌ای زنده شده و دارد می‌دود. باران قرمز است. همه جا خونی است. ـ«آقا..ی... مـ... لك.»

ـ «چه شده است؟»

ـ «در می زنند. شما را می خواهند.»

ـ «مرا؟ این وقت شب. خداوندا!»

چون روحی سرگردان از حیاط می گذرد. پنجره‌ای روشن نیست.

ـ «شما که هستید؟»

ـ «آقای حسین ملك شما هستید؟»

ـ «وای برمن!»

سقف فرو می ریزد. آسمان آوار می شود. تاریکی در هم می فشارد.

مرد و زنی مسن.

ـ «شما مرد بزرگی هستید. از آشنایی‌تان خوشبختیم.»

ـ «ما صاحب آن کیف هستیم.»

ـ «همین امروز از مسافرت خارج برگشته ایم. رفته بودیم فرزندمان را ببینیم و مقداری پول برایش بردیم.»

ـ «من پزشك هستم.»

ـ «من هم همسر ایشان. یکی از بیماران شوهرم صحبت از اطلاعیه‌ای کرد که در میدان شهر چسبانده اید. رویش اطلاعیهٔ دیگری چسبانده بودند و ما به زحمت آنرا خواندیم.»

دندانها قفل شده اند. کلمات گریخته‌اند. هیچ چیز نمی داند.

ـ «در حال رفتن به مسافرت بودیم که کیف‌مان گم شد. وقتی برای جستجو نداشتیم.»

ـ «سعادت بود که یك انسان آنرا پیدا کرده.»

ـ «چندان نگران نبودیم. اما همانطور که نوشته بودید آمدیم که شما را از نگرانی نجات دهیم.»

ـ «ناقابل است. آنرا از حساب و کتابمان خارج شده دانستیم. اما حالا که پیدا شده دیدیم بد نیست به عنوان عیدی کریسمس برای فرزندمان پست کنیم.»

چند کلمه در ذهنش جان می گیرد. می چرخد و بالا و پائین می‌رود. تا گلو می آید و برمی گردد. می آید و باز می گردد. با فشار بر زبان می نشیند و لبها را می جنباند.

ـ «بله... بله... پست می کنم. پست می کنیم... هـ... هـ... پست می کنید... بله... خانه.... بفرمائید لانه....»

از مسافرت تعریف می کنند. از بیماران که فرصتی برای غذا خوردن و استراحت به آنان نمی‌دهند. از زندگی زیبا. از لذت‌هایی که برده اند. حرف می‌زنند و چون کودکان می‌خندند. خود می‌گویند و خود می شنوند. زن برای مرد می گوید و مرد برای زن. هر دو غرق در لذتهایی که برده اند.

او را یارای نشستن نیست. بر خود می‌پیچد و این سو و آنسو می‌رود.

بچه‌ها خوابند و باران تازیانه می‌زند. تاریکی به قلب راه یافته است. قلبی که به شدت می تپد و سر ایستادن دارد. گاه می خندد، گاه خشمی تند چهره اش را درهم می‌پیچد. دست و پا و فکر به ناگهان از حیطهٔ فرمانش خارج شده اند. بلند می شود و به آشپزخانه می رود.

در یخچال را باز می کند، خالی است؛ به شدت می بندش. می خواهد چای بریزد. سماور خالی است. استکان را محکم به زمین می زند و با پای برهنه از روی تکه‌هایش می گذرد. از کف هر دو پا خون جاری است. به آن خیره می شود. ناگهان برمی‌خیزد و می‌دود. از جلو میهمانان می گذرد و در را به شدت باز می کند. دارد به سوی زیرزمین می‌دود.

کف پاها خونی است. سر می خورد و با سر به زمین می غلتد. برمی‌خیزد و می‌دود. زیرزمین نمور تارهای عنکبوت و کتابها. صندلی اسقاط. کالسکهٔ شکسته. گلدانهای خالی. خنده ای از عمق گلو. گریه‌ای از جان. میله‌هایی زنگ زده و بوی آجرونم. لذجی خون. سرمای برون و گرمای درون با هم درآمیخته‌اند. چوبدستی کوتاه و کلفتی برمی‌دارد و برمی گردد. سنگین شده است و سرش لنبر می خورد در خانه را به شدت می کوبد و باز می کند. کسی در خانه نیست.

سر بر می گرداند.

سرهایی از پنجره‌هایی بیرون است و آنسوی‌تر دو نفر می گریزند. در حیاط به سرعت باز و بسته شده. اتومبیلی روشن می شود و لحظاتی بعد کسی در آغوش تاریکی نیست. تنها اوست، که صورتش می‌خندد، دلش می گرید و طوری راه می‌رود که انگار پشت سرش هم چشم دارد... نیمه شبی سرد و توفانی خیابان خلوت است و تنها عابر آن مردی لاغر اندام با زیرپیراهن رکابی است. ■



■ از: ناصر هاشم زاده

■ هیچکس به اندازه‌ی من او را نمی‌شناخت. با این وجود همیشه می‌گفت: تو هیچگاه مرا نخواهی شناخت. سی سال باهم بودیم. حتی لحظه‌ای ازهم جدا نشدیم. در تمام عکسهایم او با من است. حتی یک عکس بدون او ندارم. اگر آن روز بیمار نمی‌شد و من تیمارش نمی‌کردم، شاید این تردید در من قوت می‌گرفت که نکند او و من یکی باشیم. اما باور کنید، او کس دیگری بود و من کسی دیگر. هیچکس به اندازه‌ی من او را نمی‌شناخت.

ـ صبح یک روز سرد، رفتم که در آب رودخانه شنا کنم. او همراه من بود. گفت که این کار را نکنم من حرفش را گوش نکردم و خودم را به آب زدم. مریض شدم و چند هفته مریضی‌ام طول کشید. در تمام این مدت او مزاحم من بود. می‌گفت: مگر نگفتم که شنا در هوای سرد کار عاقلانه‌ای نیست؟ اما تو گرم خواستت، شنا کردی و عَلَم به دست گرفتی تا همه را دعوت به شنا کنی. هیچ کس صدایت را هم نشنید. از خودت کشتی نوح می‌سازی و می‌خواهی بعد از غرق شدن همه‌ی کافران و ملحدان، دنیای جدیدی بنا کنی؛ اما باز اشتباه همیشه را تکرار می‌کنی. از هرحیوان یک جفت را انتخاب می‌کنی، یک جفت و آن هم جفتی که خود می‌خواهی. طوفان تو همیشه واقعی است، اما کشتی‌ات خیالی و دنیای جدیدت تصویر مبهمی از تکرار زندگی.

ـ کتابش را از خود دور نمی‌کند. من او را از همه بیشتر و بهتر می‌شناسم. قضاوت هرکسی را انکار کند، قضاوت مرا نمی‌تواند؛ اگرچه انکار می‌کند؛ ولی تنها به زبان. پیش من حنایش رنگی ندارد. همین آقا که مرا مسخره می‌کند، گاهی تمامی وجودش خواهش و تسلیم می‌شود، تا من بپذیرم. او مرا تا سرحد سقوط کشانده است. گاهی فکر می‌کنم شاید به سقوط کشانده است. دست از سرم بر نمی‌دارد. به گونه‌ای با من گره خورده است که نمی‌توانم به این آسانی خود را از شرش رها کنم.

ادعای عصمت دارد. سرش را در برف فرو برده است و دیگران را بی‌خبر می‌داند. در برابر زیبایی خموشم و مؤدب؛ اما او همه بی‌صبری است. می‌خواهد لمس کند؛ اما جرأتش را ندارد. مرا قربانی می‌کند. چه مکّار است این جانوری که من می‌شناسم! من او را از همه بیشتر و بهتر می‌شناسم. خجل است، نمی‌خواهد این گونه باشد، اما این گونه است. او این راز را از من هم مخفی می‌کند. حتی یک بار هم اقرار نکرده است.

ـ تو از جای خوبی شروع کردی، اما این تمام قصّه نبود. دروغ نبود، اما حذف یک سری حرفهای راست بود. تو گناهی نداری. تو می‌خواهی پیام‌آور شوی و هوس داشتن هوادارانی مطیع و فرمانبردار تمام لحظات زندگیت را پر کرده است. این است که در هوای سرد شنا می‌کنی. عجله داری. می‌ترسی این هواداران مطیع، پیام‌آوری دیگر پیدا کنند؛ ولی من چنین هوسی ندارم و هواداری هم نمی‌خواهم. اینها مطیعند و همیشه مطیعند. فقط وسیله‌ی به اطاعت درآوردنشان فرق می‌کند. نوبت تو هنوز نرسیده است. خیلی‌ها پیش از تو کتاب مقدسشان را هم نوشته‌اند، و در انتظار به سر می‌برند. هروقت به این مسأله فکر می‌کنی، خیلی می‌ترسی. من به زیبایی فکر می‌کنم، و به عشق؛ اما تو خود را در گرمی یک هماغوشی پنهان می‌کنی و بعد گریه. سعی می‌کنی کسی متوجه نشود؛ اما من که می‌دانم. راستش او فکر می‌کند که من از گریه کردنش خبری ندارم. دوست ندارد با من در این باره حرف بزند. یک بار به او گفتم: تو آن بلبلی را می‌مانی که «برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت، واندرآن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت. گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟» خیلی عصبانی شد؛ انکار کرد؛ خیلی بدجنس است. به من گفت: خوب سر خودت را با این حرفها شیره مالیده‌ای. کسی به خروس نمی‌گوید که چرا صبح بانگ قوقولی قوقویت بلند است. کار خروس همین است. گفتم: اما من از یک خروس پرسیدم که فکر می‌کنی اگر تو فریاد نزنی، چه اتفاقی خواهد افتاد؟ گفت: خورشید برای همیشه به خواب فرو خواهد رفت.

گفتی: «عشق و زیبایی»، تو را هم با خود به درون کشتی می‌برم. دیگر چه؟ گفتم: تو می‌خواهی زندانبان زیبایی شوی. عجب حیله‌گری هستی. ببینید چه می‌گوید؟ او فکر می‌کند من متوجه هوسش نشده‌ام.

ـ شیطان بر او فرمان می‌راند و او خود را برگزیده می‌پندارد. جز این هم چاره‌ای نیست. اگر روحی خانه در خاکی هرزه داشته باشد، چه می‌توان کرد؟ سخن از وجود نیست که این، وجود نیست: این هرزگی است، عدم است. شیطان یک سلاح از عدم به او داده است، غفلت تنها یار اوست.

ـ گفتم: خوب غافلی. خندیدی و گفتی: من تو را غافل می‌دانم و تو مرا؛ تو نمی‌دانی ظلم هست، عدل نیست؛ و من می‌دانم که عدل باید باشد. خندیدم. عصبانی شدی. گفتم: ظلم نیست، می‌خواهند لباس نیستی را بر ما بپوشانند. عدل هست، می‌خواهند لباس هستی را از ما بگیرند.

ـ ای حیله‌گر مکار، باز با کلمات بازی کردی. کلمات مثل مومند؛ شکلشان را ما تعیین می‌کنیم؛ مفهوم را ما به قالبشان می‌ریزیم.

ـ کلمه موم نیست. کلمه چون مریم است، از مریم است. کلمه چون مریم، باکره است. کلمه عصر است، زمان است. هنوز نزاده این بکارت دیرین و مقدس؛ هرچند که قرنهاست هجوم شحنه‌های ابتر ادامه دارد. کلمه هنوز که هنوز است از غارت حرامیان در پناه حرمت غیب است.

اغوای شیطان همین است. با کلمه نمی‌توان. با کلمه حتی نمی‌توان یک قدم برداشت.

ـ درد تو درد قَدم است. درد من درد قِدم.

شیطان در تو کمین کرده و به نام خدا سخن می‌گوید.

ـ تو از کجا مطمئنی که شیطان به تو وحی نمی‌فرستد.

ـ من مدعی نیستم.

ـ اما گنج پیغامبری را داری، بی‌آنکه رنجش را کشیده باشی.

خوب به خودت نگاه کن. یک شیطان مجسم که مدعی پیغامبری و پیام آوری است.

یک شیطان که نمی‌داند شیطان است؛ ارزشی کمتر از یک اسباب بازی دارد.

نقشش برای لعنت است و غافل از سرنوشت محتومش، بیهوده در عبادت خدا اخلاص می‌ورزد.

ـ تو چقدر یقین داری که شیطانی نیستی.

ـ همانقدر که تو یقین نداری خدایی هستی.

ـ پس هردو بر سر یک نقطه‌ایم؛ اضطراب. چگونه باید براین تشویش پیروز شد؟

ـ قصدم این نبود که با او به اینجا برسم. باید چنگی می‌زدم و پرده را کناری می‌کشیدم و می‌دیدم. یک نظر، فقط یک نظر کافی بود.

اما او راست می‌گفت، من می‌ترسیدم. ترس از اینکه چیزی نبینم. همیشه می‌گفتم: هست. اما هیچگاه نمی‌خواستم ببینم. ■

واحد تولیدی کوچولوی من...

■ دکتر ناصر خادم آدم

■ وقتی تراکتور به ده وارد شد، تمام اهالی از ریز و درشت دور آن جمع شدند با حیرت هیکل آن را ورانداز می کردند. هرچه ریش‌سفیدان بیشتر نگران بودند، جوانترها بیشتر به خود امید راه می‌دادند. فکر می کردند علی آبادهم شهری است.





■ یکبار آرایش واحدهای کوچك و ترکیب کشت و زندگی انسان‌های مرتبط با آنها را درهم کوفتند و واحدهای یادکرده و ضدبافت روستایی و غیر قابل تحمل برای روستانشینان تافتند. حالا همان ترکیب و عوامل تولید نامیمونش را از هم پاشیدند و گفتند، اعضای شرکت‌ها هرجور دوست دارند با مزرعه‌شان کنار بیایند. یعنی فکر کردند که برسر زندگی و طبیعت به دلخواه می توان هر بلایی آورد و در این دوران که تمامی عمر مدام و متغیر فرمان فراز و فرود زندگی و حیات انسان‌ها، چشم بسته صادر می شود.

واحد تولیدی کوچولوی من!

■ ... هرگز آغوش باز تو را فراموش نمی کنم. اندازه‌ات کوچك بود، ولی توانت چشمگیر. حکایت می کنند که من در کلبه ای گلی که در کنار تو بنا شده بود، پا به عرصه‌ی وجود نهادم. گلین خانم مامای زایمان مادر بود. پس از آنکه مرا از خشت گرفت، پیروز و مسرور به سوی پدرم دوید و از او انعام خواست گفت: پسره، قند تره!

... آن سال تو محصول خوبی دادی؛ گفتند که از خوش قدمی نورسیده است. اما چه خیال بافی ها! کدام قدم!؟ بعدها فهمیدم، هر فصل که پدرم سرحال بود و قصد تولیدی پرتوان را می کرد، برادران او را یاری می دادند. به مزرعه روی می آوردند و با همت تمام، تو را زیر و رو می کردند. هر روز به تو سر می زدند. آب و غذایت را به موقع می رساندند. آن وقت، تو هم که همیشه آماده‌ی همراهی بودی. جواب مثبت می‌دادی، بارور می شدی و محصول خوبی می آوردی. یعنی تولید تو، به قدم خوب و بد کسی ارتباط نداشت. شکوفایی محصولت، حاصل تلاش همگانی بود.

واحد تولیدی کوچولوی من!

... روز و روزگاری گذشت، من بزرگتر می شدم و باتو آشناتر. انس و الفتی بین ما برقرار شد. از همان کودکی ناخودآگاه با ظرافتی خاص به تو می نگریستم. عجیب است، خشکی تو را نمی توانستم تحمل کنم. هر چند یك بار که نوبت دریافت سهم سنگ آب مزرعه می شد، شور و شوقی مرا می گرفت. پرّان، پرّان در مسیر آب می دویدم. انگار جریان مایعی حیات بخش را در شریانم احساس می کردم. با جوی آب بازی می کردم. چند سنگ جلوی راه آن قرار می دادم. از آن انشعابی کوچك می گرفتم. کمی خاك تو را می کندم، با آب مخلوط می کردم، گل می ساختم و بنایی برپا می داشتم. خانه ای راه می انداختم، باغی و جاده ای. به نانوایی علاقه ای خاص داشتم. گاهی تنور سنگکی بنا می کردم. بعد کمی آرد از انبارمان کش می رفتم. با بچه های هم سن و سال الو می کردیم. ادا و اصول خمیرگیر و شاطر و نان درآر را یکجا درمی آوردیم. نان های کوچك می پختیم. نان آور می شدیم. احساس غرور می کردیم و توان بزرگترها را یافتن. فکر مولد بودن و تصور قدرت اظهار وجود کردن. چه صفایی داشت. گندم و آرد از محصولات تو یعنی مزرعه‌ی پدری بود. ما هم که در هنر تبدیل آن به نان موفق شدیم؛ از تولید به مصرف! حال این دست پخت چه از آب درآمده بود، فرقی نمی کرد. مهم آنکه هنوز لذت آن در خاطره ام باقی است. خوشمزه بود و استثنایی. این

لذت از نتیجه‌ی ابتکار و قدرت تولیدی، نشأت می گرفت. از احساس استقلال و خودبسندگی.

واحد تولیدی کوچولوی من!

... آن‌چه در درون تو می گذشت، هم دیدنی بود و هم بازگفتنی. اولین بار که در جریان بازی و در حال زیر و روکردن خاك تو کرمی نسبتاً بزرگ به چشمم رسید، یکه خوردم. ترسیدم. جیغی کشیدم و خود را در عکس العملی سریع از آن دور کردم. کرم به دور خود پیچید. لوله شد. باز شد. معلق زد. دوباره پیچید، بعد ساکت ماند. چندشم شد. لحظه ای هر دو بی حرکت ماندیم. بعد حس کنجکاوی ام را برانگیخت. چوب نسبتاً بلندی پیداکردم. در فاصله ای از کرم ایستادم. چوب رابه مرکز پیچیدگی او مماس کردم. کرم لوله شده، سریع خود را باز کرد و دوباره دور خود پیچید. من ترسیدم. به تندی دستم را کشیدم و به عقب پریدم. کرم و من لحظه ای ساکت ماندیم. مجدداً جرأت گرفتم. این تفنن راتکرار کردم. باز هر دو عکس العمل نشان دادیم. اما این بار کمتر ترسیدم. چند مرتبه که این بازی تجدید شد، به کلی ترس از تنم ریخت. من و کرم باهم رفیق شدیم. مثل آنکه با یکدیگر آشنایی دیرینه داشتیم. بعدًها به خود گفتم: ایکاش انسان ها هم نسبت به یکدیگر چنین بودند. راستی چرا آنهاهرچه بیشتر با هم آشنا می شوند، غریبه ترند؟

پسرکی شدم، مرا روانه‌ی مدرسه کردند. کرم های زیادی در طول این مدت در زمین دیده بودم. روزی به نظرم رسید که چرا این همه کرم به مزرعه هجوم آورده اند؟ آیا زمین مزرعه‌ی ما ذلیل و مریض است؟ تولید مزرعه با وجود این کرمها، زیان نمی بیند؟ چرا برای مقابله با آن کاری انجام نمی شود؟

این ابهام همیشه فکر مرا مشغول کرده بود. یکی از روزهایی که عمو یادگار سینه کش آفتاب روی سنگی چمباتمه زده، چپقش را روشن کرده، گهگاه پُکی به آن می زد و به افق مزرعه خیره می شد، من هم در آن حول و حوش بدون هدف سرگرم بازی بودم. چشمم به کرمی افتاد. در ذهنم سئوال همیشگی تداعی شد. رابطه‌ی بین کرم، زمین و تولید و امکان زیان و ضرر زدن کرم به محصول، مجدداً از خاطرم گذشت. یواش یواش به عمو یادگار نزدیك شدم. سلام کردم. زیر چشمی مرا وارنداز کرد. با لبخندی ملیح و با شوخ طبعی همیشگی جواب گفت: «سلام علیکم شیطان رجیم»! گفتم: «می خواستم بپرسم که چرا این کرم ها، که به جان مزرعه افتاده اند خیلی راحت و آزاد برای خود می گردند و کسی برای از بین بردن آنها کاری نمی کند؟» خنده ای سر داد و گفت: «نه، پسرك، آنها بی آزارند و برای قوت لایموت ما نعمتند. در پخت و پز و تهیه‌ی غذا برای گیاهان کمك می کنند.» راستش نفهمیدم چه میگوید! اما خیالم کمی راحت شد. او از ریش سپیدان خانواده و ده بود و حرفش در امور کشت و کار و زراعت حجت. بعدها که یك جو عقل پیداکردم و در جرگه‌ی آدم های باسواد درآمدم وخواندن و نوشتنم جان گرفت، فهمیدم که این کرم ها هم در گردش کار طبیعت نقشی دارند. دستگاه گوارش آنها مواد گرفته از درون زمین را به ترکیباتی قابل جذب برای گیاهان تبدیل می کند. یعنی تحت همان قواعدی عمل می کند که:

ـ ابر و باد و مه و خورشید و فلك در کارند
تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

واحد تولیدی کوچولوی من!

... آغلی که دردل تو ساخته بودند همیشه سرپناه الاغی و چند بز و گوسفند بود. تعدادی مرغ و خروس هم دایم در مزرعه می پلکیدند. الاغ زحمت حمل و نقل کود و هیزم و محصول و کالاهای پرحجم و وزن زندگی را به دوش می کشید. شیر و ماست سفره، اغلب فرآورده‌ی دام خانگی بود. تخم مرغ مورد نیازمان، از برکت تولید داخلی، رو به راه می شد و گاهی سروکله‌ی گوشت مرغ و خروسی هم در سفره مان پیدا می شد، تو هم بی نصیب نمی ماندی؛ پشکل دام ها هم قسمت تو بود. در حقیقت پیوندی بین تو و دام و طیور و خانواده‌ی ما برقرار بود. صدای شرشر جوی آب، نعره‌ی الاغ، بع بع گوسفند، بانگ خروس، قد قد مرغ و زمزمه‌ی «دل ای، دل» عمو یادگار، نوای آهنگ هماهنگ زندگی بود.

پس ترانه‌ی دایمی سروده می شد. طبیعت، آهنگ آن را سر می داد و چون معجونی به حیات صیقل می بخشید.

هرچند بیشتر می اندیشم بر این رأی قاطع تر می شوم که سیر طبیعت بی حکمت نیست. اگر گهگاه خروسها بی محل می خواندند، در عوض سحرگاهان با بانگ آنها چشمهایمان را می گشودیم. هر وقت قدقد مرغ ها زیاده از حد می شد، به تلافی آن، تخم مرغی از خود به جای می گذاشتند. صدای بع بع گوسفندان، پیامی از صداقت و نشانی از مظلومیت داشت. جریان آب یادآور آن بود که:

ـ بنشین بر لب جوی وگذر عمر ببین
کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

همه چیز آموزنده بود. در مجموع، هماهنگی این اجزاء، آن ترانه دلپذیر را می ساخت؛ ترانه‌ی زندگی را.

واحد تولیدی کوچولوی من!

... ما چهار برادر و دو خواهر بودیم. من کوچکترین آنها. تا خواهرها استخوانی ترکاندند و آب و رنگی به هم زدند، به خانه‌ی بخت رفتند. بیکار هم ننشستند. فعالانه دست به کار شدند و پشت سر هم زاییدند و هر دو سخاوتمندانه نسل پر برکتی تحویل جامعه دادند، بدون آنکه بیاندیشند که چه سرنوشتی در انتظار بچه‌هاست، یا آن که احساس مسئولیتی در قبال آینده‌ی آنها درذهن خود بپرورانند. سه برادرم هم یکی پس ازدیگری عیالوار شدند. آنها هم به مسابقه‌ی نسل و ولد پیوستند. من به دبیرستان رسیدم. دیگر زور تو به نان دهی این همه آدم نمی رسید. یکی از برادرها، به پیشه‌ی پیله وری در ده روی نمود و خود را مستقل کرد. دیگری برای کسب و کار به شهر رفت و آمد می کرد و سومی، وردست پدر باقی ماند. اما در زمان کشت و برداشت و دوران پرکاری روی مزرعه، همگی پدر را یاری می‌دادند. روزوروزگار زاد و ولد عمو یادگار هم، وضع بهتری نسبت به ما نداشت. پدرم با عمو یادگار اخت بود. هر دو صبور بودند و زحمتکش و در مقابل ناملایمات زندگی مقاوم.

بالاخره، پیوستگی بافت خانوادگی ما شل شد و گرمی کانونش کاهش یافت.

واحد تولیدی کوچولوی من!

... چند سالی بود که زمینهای کله‌گنده‌ها را بین زارعین تقسیم کرده بودند. می گفتند: اصلاحات ارضی شده! در این دوران اوضاع ده شلم شوربا بود. چرخش تولید بزرگ مالکین از هم پاشید. از ظلم و استثمار آنها نسبت به نیروی انسانی خرده پای روستایی کاسته شد، ولی توان تولید ده نیز تحلیل رفت. کشاورزان زمین‌دار جدید، ابزار تولید به حد کافی در دست نداشتند. پس لنگان لنگان با کم و کاستی ها وسایل کشت و کاری به راه انداختند و به شوق مالك بودن، تلاش کردند. اما رزق و روزیشان ناچیز بود و به سختی بار زندگی خود را می کشیدند.

در این حیص و بیص، چندین بار سر و کله‌ی تعدادی از مواجب بگیران دولت پیدا شد. از وضع ده، خانواده ها و کار و زندگی اهالی جویا می شدند. می گفتند که آنها قصد دارند که گُلی به سر همه ما بزنند. می گفتند همه اش در فکرند که چگونه می توان زندگی بهتری برای ما ساخت. یکبار هم با عمو یادگار مفصل به بحث نشستند. آن روز سماور ما مثل همیشه کوك بود و من از شهری ها با چای پذیرایی می کردم. ضمناً گوشم دلگی می کرد. کم و بیش، حرفها را می شنیدم. یکی از آنها شکل و شمایل سردسته ها را داشت. سیگار پشت سیگار دود می کرد. گاهی از دود آن حلقه ای می ساخت. می گفتند فلانی، مهندس است! در حالی که به حرف عمو یادگار گوش دوخته بود. سیر فنای حلقه‌ی دود را با چشمان تعقیب می کرد. من مجذوب آنها شدم! هوس و آرزوی هوای شهر به سرم می زد. عمو یادگار از روزگار گله داشت. از مجذوبیت های گذشته و محدودیت های حال برایشان سخن می گفت. می گفت: «زمانه برگشته؛ از دست ما خارج است و دیگر توان آن را نداریم که به زندگی ساده‌ی روستایی خود سر و سامانی بدهیم.»

مهندس گفت: «دولت فخیمه هم درست به همین دلیل ما را به دیار شما روانه می کند که چاره ای بیاندیشیم، راهی بیابیم و خون تازه ای را در روستاها به جریان درآوریم». می گفت: «قرار است زمین های شما را به هم بچسبانیم؛ از مزارع کوچولو، واحدهای بزرگ بسازیم؛ و از همه مهمتر، از تهران آدمهای باسواد بالای سرتان می فرستیم. آن وقت خیال شما راحت می شود. کارتان سبك می شود، یعنی اصلاً ممکن است دیگر، کاری به کشت و کار نداشته باشید! منتظر محصول می نشینید، محصول بیشتر، درآمد بالاتر. دارو و درمان هم رایگان! برایتان به شکل و شمایل مسکن شهری‌ها، خانه می سازند. از این کلبه های گلی رها می شوید...» و یك سلسله از این قبیل وعده ها...

چهره ی عمو یادگار ناباورانه جواب می گفت. این وعده ها را وعید می دید. عمو یادگار گفت: «آخر، این کلبه‌ی گلی، آن جوی آب، این دام و طیور، صفای حیات ما هستند. بدون آنها، من زندگی را نمی شناسم. نمی‌دانم چه بگویم، می ترسم...!» مهندس سریع حرف او را برید و میان سخنش دوید و گفت: «ای عموجان، این حرفها قدیمی شده، دنیا عوض شده، تا کی تو و فرزندانت باید زجر بکشید. برای دو قرص نان از روشنایی سحر تا تاریکی شب بدوید!؟ دیگران دیگر نباید شیره ی شما را بکشند. نباید به بخت خود پشت ◄

کنید. بگذارید چند روزی هم زندگی به کام شما درآید!» حرفهای دیگری هم زده شد. کار تمام بود و تصمیم گرفته شده بود. این فقط صحنه ای برای زمینه سازی بود. قرار بود اینجا هم «شرکت سهامی زراعی» برپا کنند.

از آن روز، در چهره‌ی عمو یادگار و پدرم، غباری از غم دیدم، غباری که تا پایان عمر زدوده نشد. امروز فکر می کنم، حتی خبر قصد خرابی آشیانه ها هم سنگین و تلخ است، چه رسد به عملش!

واحد تولیدی کوچولوی من!

... در ده ما صد و پنجاه خانوار زندگی می کردند. حدود نیمی از آنها کشاورز بودند و بقیه خوش نشین. «شرکت سهامی زراعی» به اهالی تحمیل شد. بافت و شیوه‌ی زندگی در ده به کلی فرو پاشید. بسیاری از خانواده ها با یکدیگر نسبت خویشاوندی داشتند. تا زمانی که در مزارع به شکل واحد کوچك دهقانی کشت و زرع می شد، خوش نشین ها هم کشاورزان را در زراعت یاری می دادند. با تشکیل شرکت، دست آنها از تلاش در ده کوتاه شد، پس بیشترشان برای کسب روزی به شهر روی کردند.

کشاورزان قدیم، لباس «سهامدار» به تن کردند. خانه های نیمه شهری نیمه دهاتی ساختند. شکلك زندگی شهری درست کردند. نانوایی، درمانگاه، مدرسه، حمام، کتابخانه و غسالخانه فراهم شد. از آن خانه ها پدرم و عمو یادگار هریك نصیبی گرفتند. یك تراکتور هم به شرکت آوردند. یك گروه آدم از شهر برای اداره‌ی امور فرستاده شدند. هیات مدیره، مدیر عامل و حسابدار و از این قبیل آدم ها را برای شرکت، علم کردند.

با تراکتور به جان زمین افتادند. دل و روده‌ی آن را بیرون آوردند. فکر می کردند هر چه عمیق تر به درون زمین تجاوز شود، برای زراعت بهتر است. برنامه‌ی زراعت تغییر کرد. در آن میان کشت خشخاش مقام و منزلتی گرفت. ما به خانه‌ی جدید اسباب کشی کردیم. مسکنی غریبه و نچسب. فضایی برای نگهداری دام و طیور نداشت. در هر واحد با یك گوسفند و چند مرغ و خروس به سختی ممکن بود در کنار یکدیگر زندگی کرد.

وقتی تراکتور به ده وارد شد، تمام اهالی از ریز و درشت دور آن جمع شدند. با حیرت هیکل آن را ور انداز می کردند. هر چه ریش سپیدان بیشتر نگران بودند، جوانترها بیشتر به خود امید راه می دادند. فکر می کردند علی آباد هم شهری است!

اولین بار که زمین مزرعه‌ی شرکت را با تراکتور شخم می زدند، من هم مثل بسیاری دیگر، حیرت زده کلنجار رفتن تکنیك و طبیعت را نظاره می کردم. خشکی ماشین را با عرق ریزان خانواده ام در گذشته و در حال شخم زدن با ابزار سنتی قیاس، می کردم. به مسایل دیگر نمی اندیشیدم و مشکلات را نمی شناختم. شاهد مرگ و دفن تو بودم. دیگر حدود تو را نمی توانستم معلوم کنم نه از جوی روان آب خبری بود، نه از آغل دام اثری. جالب بود در جریان زیر و رو کردن خاك مزرعه تعدادی کرم بچشمم خورد که از درون به سطح زمین برگردانده شدند. اما این کرمها طبیعت آرام پیش کسوتان خود را نداشتند. حرکات آنها بازگو کننده‌ی اعتراض به تهاجم و تجاوز به حریم حیاتشان بود. گروه گروه جان می دادند. تو دیگر نبودی یا به صورت مستقل نبودی. فرقی نمی کند، حداقل حالا دیگر آن واحد تولیدی کوچولوی من نبودی! از آن پس بر مزارت درد دل می کنم، با شیون و زاری.

درون داد تکه واحد تولیدی!

... نمی خواهم شرح حال تمام اهالی ده را بازگو کنم اما سرنوشت دلبستگان به تو شنیدنی است و مشتی از خروار:

خانواده‌ی خواهرها پراکنده شدند. دو برادر بزرگتر که از مدتها با زندگی شهری مراوده داشتند به کلی کوچ کردند. برادر سوم، در هتل بزرگی در نزدیکی شرکت سهامی زراعی به کارگری مشغول شد. همین قدر بگویم که بچه های عمو یادگار هم به این طرف و آن طرف تار و مار شدند. عمو و زنش تنها ماندند. مادر، پدر و من با هم زندگی می کردیم. هریك از خانوارها به طور جداگانه در خانه ای از شرکت، زندگی می کرد.

بزرگان خانواده کاملا فرسوده شده بودند. شرکت سهامی زراعی محل کافی برای به کار گرفتن نیروی انسانی سهامداران نداشت؛ چرا که، نیروی ماشین ها جای اکثریت آنها را تصاحب کرده بود. رشته‌ی کار زراعت از دست اهالی ده خارج شد. سهامداران در انتظار می نشستند تا در آخر هر سال سهم سود ویژه‌ی خود را از شرکت دریافت کنند. درست مثل سهامداران بورسهای فرنگ! آنها به طور مستقیم در سرنوشت شرکت نمی توانستند تأثیری داشته باشند. راستش، قرار هم نبود که دخالتی کنند. اگر گاهی کاری بود و ترحمی از جانب مدیران، به آنها اجازه داده می شد تا به صورت کارگر روزمزد شرکت کار کنند. در غیر این صورت یا می بایست آفتاب نشینی اختیار می کردند، یا به در و تخته می زدند تا در گوشه و کنار، یا این شهر و آن شهر کاری سر هم کنند. برنامه ای روشن در کار نبود و آینده نامشخص بود. تکلیف زندگی هر روز برای همان روز و برای هر خانواده جداگانه معلوم می شد. از کار فردا خبری در دست نبود. تا حدی که، اندیشه‌ی «چو فردا شود، فکر فردا کنیم»، به صورت عادت در آمد.

چند کلمه هم از روز و روزگار برادرها:

... یکی از آنها با کارگری ساختمان شروع کرد و دیگری گذرش به بازار افتاد. کالا از حجره ای به حجره ای حمل می کرد. هر یك اطاقی به اجاره، سرپناه کرده بودند و با عیال و بچه ها زندگی می کردند. در آمدی داشتند. کمی از آن، به پس انداز هم قد می داد. برادری که در قسمت نظافت هتل کار می کرد، حالا به مقام بالاتر، یعنی به پست نگهبانی رسیده بود. خانواده‌ی آنها به ما نزدیك بودند و بیشتر از برادران شهر رفته یکدیگر را می دیدیم. در این اوضاع و احوال پستی و بلندی، من به مدرسه رفتن ادامه دادم. از قضا شوقی برای درس خواندن داشتم. بی جهت هم نبود. یك دلیل آن برچیده شدن مزرعه مان بود. دیگر لازم نبود، پشت پدر بایستم و پا به پا، او را در تولید کمك کنم. مادرم با آنکه از سواد خواندن و نوشتن محروم بود، همیشه دوست داشت که یکی از پسرهایش با سواد شود. قرعه به نام من اصابت کرد. مادر دعا می کرد و تشویق او مؤثر بود، به خصوص آنکه نگاه صادقانه اش، قلب پاکش، رفتار بی ریایش، سعه‌ی صدرش، روحیه‌ی زحمتکشش، گذشت و بزرگواری هایش، تأثیری در من گذاشته بود، که تأمل در کوچکترین رفتارش را تکلیف می دانستم. از اینها که بگذریم سوادادارهای ده هم یك سر و گردن از دیگران بلندتر بودند. پز می دادند. سواد، کار خواستگاری آینده را هم ساده می کرد و اقبال انتخاب همسر را بالا می کشید. اما با تمام این احوال اگر دبیرستانی تمام کلاس در آن اطراف به وجود نیامده بود، من مجبور بودم تحصیل را تا مرز کلاس های دایر، ببرم.

ای داد تکه واحد تولیدی!

... اوضاع مملکت دگرگون شد: بجز چندتایی همهٔ شرکت های سهامی زراعی را منحل کردند. شرکت ما، از آن جمله بود. من نفهمیدم که انحلال یعنی چه؟ یکبار آرایش واحدهای کوچك و ترکیب کشت و زندگی انسان های مرتبط با آنها را در هم کوفتند و واحدهای باد کرده و ضد بافت روستایی و غیرقابل تحمل برای روستانشینان تافتند. حالا همان ترکیب و عوامل تولید نامیمونش را از هم پاشیدند و گفتند، اعضای شرکت ها هر جور دوست دارند با مزرعه شان کنار بیایند. یعنی فکر کردند که بر سر زندگی و طبیعت به دلخواه می توان هر بلایی آورد. و در این دوران کوتاه عمر مدام متغیر، فرمان فرازو فرود زندگی و حیات انسان ها، چشم بسته صادر می شد.

این روزها زمزمه‌ی احیای این شرکتها شنیده می شود. قابل فهم است که وقتی من معنی انحلال را نفهمم، عقلم به احیاء هم قد نخواهد داد. می دانی چرا؟ می بینم پدر و عمویم از دنیا رفتند. آن برادرم که کارگر ساختمانی شده بود، کارش را سبك کرد. حالا در «بورس کوپن» سرگرم است؛ کوپن باطل شده و باطل نشده‌ی شهری و روستایی، کارگری و کارمندی و بسیجی و... «کوپن گوشت و قند و شکر و روغن و برنج خرید و فروش می کند. آن دیگری که در بازار مشغول حمل و نقل بود، با استفاده از فرصت جغرافیایی به دلالی ارز و سکه تغییر رشته داد. محل کار هر دوی آنها سجاف خیابان است. برادر دیگرم سرایدار شد. از خانواده‌ی زحمتکش و مولد پدر و مادری، حالا نسلی پف کرده و غیرمولد به جامعه تحمیل شده است، و جامعه نیز که فرصت تهی شدن از قدرت معنوی را برای آنها فراهم نموده، توانایی تولیدی شان را هم از آنها ربوده است. خودم هم چندان از دیگران سر نیستم. پس از آنکه دوران دبیرستان را تمام کردم و سربازی را پشت سر گذاشتم، کارمند اداره شدم و پشت میزنشین. از قضا کارم در ارتباط با کشاورزی و کشاورزان است. به خوی کارمندی و اذیت و آزار خلق الله عادت کرده ام. به این بیماری مبتلا شده ام که اگر کار بنده خدایی پیش من گیر کرد، برای حل مشکل او کشوی میزم را بکشم و پیشنهاد حل معما نمایم. در دوران بیداد گرانی، زندگی کارمندی ذلیل است و فشار زندگی سنگین. شرط ادامه‌ی حیات تنازع بقاء است. این تفکر مسموم غالب است که در این میدان جنگ اجتماعی، کسانی باقی می مانند که در فن کلاه گذاشتن به سر یکی و برداشتن از سر دیگری ورزیده ترند. هر کس از طریق

حرفه‌ی خود، در این صحنه‌ی غم‌انگیز زندگی، دست دارد. آن برادرهایم در وسط خیابان، من از پشت میز، کسبه از طریق دست‌کاری کردن در ترازو و محقق از مسیر انحراف اندیشه و بدقلمی! عاقبت چه خواهد شد؟ نمی‌دانم.

به هر حال همکیشان شغلی پدرم از دست من آرام و قرار ندارند. من به چرت زدن پشت میز عادت کرده‌ام و به تنبلی خو گرفته‌ام.

حالا می‌خواهند شرکتهای زراعی منحل شده را به دست این قبیل آدمها احیاء کنند. غافل از آن که، واحد تولیدی یعنی: اتحاد زمین با ابزار تولید و نیروی انسانی.

پدرم این دنیا را ترک گفته. پسران وارث، تار و مار و بی‌حاصل شده‌اند. ابزار تولید شرکت به تاراج رفته؛ کشاورزی بدون کشاورز که گل نمی‌کند! پس چه چیز قرار است احیاء شود؟ مگر می‌شود افرادی را که به زندگی دلالی و مفتخواری خو گرفته‌اند، یك شبه به سادگی به کار تولیدی دعوت کرد؟ هیچ کدام دلشان نمی‌خواهد دست به بیل بگیرند و برای یك لقمه نان عرق بریزند. ترجیح می‌دهند که کار دلالی را حفظ کنند. در یك کلمه دیگر غیور نیستیم... تولید گندم حداقل یك جو غیرت می‌خواهد که...

تکه واحد تولیدی!

... درد دلم که تمامی ندارد، اما برای امروز بس است می‌خواهم با تو خداحافظی کنم. از تو چون سنگ صبور استفاده کردم. اندیشه‌ی آلوده به غمم را پنهان نمی‌کنم. اما امیدم را هم از دست نداده‌ام. از من گذشت. شاید زیبایی‌های گذشته با بافت فکر امروزی من سازگاری نداشته باشد و تحول اخلاقی و بازگشت به هویت اصیل، به عمر من قد ندهد. نمی‌دانم چرا همه‌ی ما ناخودآگاه ضمن غوطه‌وری در آلودگی‌های زندگی و غرق در زشتی‌های آن، به خاطره‌های زیبای گذشته پناه می‌بریم. شاید به دلیل آنکه، دارویی التیام دهنده است. گرچه جامعه به اخلاق پشت کرده، اما من نمی‌خواهم باور کنم که سرنوشت محتوم بشریت، سقوط در اعماق ورشکستگی اخلاقی است. من می‌خواهم امیدوار باشم. اصلا من با امید زنده‌ام. ادامه‌ی انحطاط اخلاقی و انحراف فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی به معنای سقوط اصالت هویت و به همراه آن خودکشی همگانی است. من از هر دوی آنها بیزارم.

معیارهای زشتی و زیبایی از دیدگاه افراد، متفاوت است. عده‌ای با پرکردن شکم خوشند و گروهی با عشق به اندیشیدن. من می‌خواهم دومی را دوست داشته باشم. پس، از اصلاح خودم آغاز می‌کنم. دیگر پشت میز کشودار نمی‌نشینم. پشت هیچ میزی نمی‌نشینم. اصلا نمی‌نشینم. می‌ایستم. نه، می‌دوم! آن قدر می‌دوم تا نشستن‌های بیهوده را تلافی کنم و یا از نفس بیفتم و در دل تو جایم دهند. لااقل از درون، کنار هم خواهیم بود. من جزیی از تو می‌شوم. آن وقت ما و آیندگان همدیگر را نظاره خواهیم کرد. ولی اگر فرصتی دست دهد، دست به سینه در خدمت بشریت می‌ایستم. برای اعتلای آن ادای احترام می‌کنم. آنها که راه دیگری را انتخاب می‌کنند با زیبایی رشد اندیشه‌ی انسان‌دوستی بیگانه‌اند.

برای همه‌ی همولایتی‌ها و هم‌سنخهای آنها از روستا به شهر سوت می‌کشم. آن علامت اخطار و آماده باش و تغییر مسیر، برای روی گرداندن از زندگی دلالی و گردش به سوی زندگی تولیدی است. پس خویشان کوچ کرده به شهر من هم باید توبره‌ها را ببندند و با فکر ایجاد زندگی شرافتمندانه تغییر جهت دهند. درد و خرابی کشاورزی ما تنها به علت آن عده از واحدهایی که به انحراف کشانده شده‌اند، نیست. هنوز سیمای اصلی دهات ما را انبوهی از واحدهای کوچولو، شبیه به گذشته‌ی تو تشکیل می‌دهند. انحلال شرکتها کاری است که گذشته و حالا احیاء را شوخی می‌بینم. غصه‌ی من برای آن دسته از واحدها و خانواده‌های کم‌توانی است که مورد تهدید سرنوشتی چون گذشته‌ی تو قرار دارند. راستش از زمانی که تو را از دست داده‌ام، دلم که تنگ می‌شود به دهات همسایه، می‌روم. به گشت و گذار می‌پردازم. یواشکی به دنبال کرم می‌گردم. گوشم را تیز می‌کنم، بلکه صدای عرعر الاغی، بع‌بع گوسفندی، بانگ خروسی و یا قدقد مرغ همسایه یا دوست و آشنایی را بشنوم.

هر وقت جوی آبی می‌بینم، کمی کنار آن می‌نشینم و به درونش خیره می‌شوم. گرچه همه چیز حالت عاریه دارد اما کاچی به از هیچی است! حالا برای تمام واحدهای کوچولو، آرزوی حفاظت در مقابل تهدید و تجاوز می‌کنم. حفاظت در مقابل آن دسته از مواجب بگیران درس خوانده‌ای که با علم کینه‌توزی دارند و به آن پشت کرده‌اند. کسانی که رأی بدون مطالعه‌ی آنها چه از سر نادانی باشد و چه از سهل انگاری و یا هر دلیل دیگری، مسئولین را به صدور احکام ناصواب منحرف می‌کند. درون داد!... تو که تجربه کرده‌ای و می‌دانی که گرفتاری تولید و ده و وضع ده‌نشین‌ها به بزرگی واحدها و بمباران آنها با ماشین‌های قوی بنیه حل نمی‌شود. مزارع ما موقعی سرسبز و روی سپید از آب در می‌آیند که همه دست همکاری به یکدیگر بدهند و از تعاونی اندیشه‌های صادقانه به سوی تولیدی واقع‌گرایانه حرکت نمایند. مسئولین قبل از اقدام به هر امری، از عدم پوسیدگی طرح‌ها مطمئن گردند. اگر قرار باشد که تعداد کوپن فروش‌ها بر رقم کوپن‌ها پیشی نگیرد، پس لازم است که در تحولات واحدهای تولیدی، جایگاه انسان مولد در بازار تلاش معین شود. ضرورتی ندارد که واحدهای کوچولوی زیبا ما، به هم اندازه‌های ژاپنی و چینی خود که کم هم نیستند، حسرت ببرند. همچنین کوچولوها را می‌توانیم به سطح مولدهای پرتوان برسانیم.

درون داد!

... نمی‌خواهم فرصتی بدست کسی بدهم که بوق و کرنا راه بیندازد و بگوید این حرف‌های دهاتی‌ها است و دهاتی اگر جان به جانش کنند و به مدرسه هم برود، دهاتی باقی می‌ماند. دوست دارد سنت گرا در واحدهای تولیدی کوچك و ناتوان در کنار الاغ و مرغ و خروسش باشد، چون زندگی دیگری را نمی‌شناسد! این حرف من نیست. من هم پیشرفت را دوست دارم و از ترقی و تعالی روی‌گردان نیستم. من می‌گویم بنام بهبود، نمی‌بایست به انحراف ورشکستگی کشانده شد.

باید کار کنیم، تلاش همگانی داشته باشیم. تغییر واحدها و اصلاح کشاورزی نه یك شبه ممکن بوده و نه در بند اسارت بزرگ کردن واحدها است. هجوم ماشین آلات به مزارع نباید به قیمت تارومار کردن آدم‌های روستاها، تمام شود. من نمی‌خواهم از عشق به خمودگی و رخوت تصویری به دست دهم. این طور فهمیده‌ام که برای خوشبختی تلاش لازم است و برای تعالی جامعه همگی باید زحمت بکشند. پس باید راه و فرصت کوشش برای افراد جوامع فراهم شود. دهات و مزارع را باید به نحوی دست کاری کرد که با وضع و چهره‌ی اقتصاد ما جور باشند. راههای زیادی برای پرتوان کردن مزارع کوچك وجود دارد. بزرگ کردن و ریختن ماشین درون آن تنها و آخرین چاره برای قوی کردن بنیه‌ی واحدها نیست. مسیرهایی سراغ داریم که هم می‌تواند تولید را بالا ببرد، هم از ویلانی و بیکاری روستانشین، جلوگیری کند، هم سطح زندگی را بهبود بخشد و هم نفس اقتصاد را منظم نگه دارد.

باید گفت و نوشت،گاهی فنی و جدی و زمانی به داستان و طنز، همراه با چاشنی نقد تلخ. این روش اگر هیچ دردی را درمان نکند، حداقل بار گناه افراد «مسئول» اهل برخوردهای غیر مسئولانه را سنگین‌تر می‌کند! کاش بوی تغییر ذائقه‌ی اندیشه‌ها شنیده می‌شد. سخت احساس می‌کنم «از دیو و دد ملولم و انسانم آرزو است» با تمام جان و وجود می‌خواهم به اصلم برگردم. اگر همگی دچار دگرگونی درونی گردیم، راه سبز شدن تمام مزارع باز خواهد شد. آن در گرو پیوند اندیشه و عمل صادقانه و یاری و یاوری آدمها است. ■



■ با تراکتور به جان زمین افتادند. دل و روده‌ی آنرا بیرون آوردند. فکر می‌کردند هرچه عمیق‌تر به درون زمین تجاوز شود، برای زراعت بهتر است.

حالا زندگی من بهتر است!

از: هفته نامه تایم، ۴ دسامبر ۱۹۸۹

«سووتو» شهرک سیاهپوست نشین حومه «ژوهانسبورگ» درساعت ۵ صبح، زمانی که «و.ویسیل کوزی» از زیر لحاف تکه پاره و کثیف بیرون می‌خزد تاکار کمر شکن هرروزه خود را انجام دهد، هنوز تاریک است. سه سال پیش او مدرسه را رها کرد و خانه را ترک گفت تایك ذغال فروش شود. حالا سیزده ساله است و برای یکی از ذغال فروشی‌های «سووتو» کار می‌کند و شبها را دریك وانت کوچك اوراقی می‌خوابد. با پوشیدن کفش مندرسی که سیمی زنگ زده بجای بند کفش آن را به پاهایش بند می‌کند، او و یك دوجین بچه‌های دیگر کار پرمشقت همیشگی خود را قبل از صبحانه شروع می‌کنند.

وقتی رئیسش برسر او فریاد می‌زند که سخت‌تر کار کند، «کوزی» بایك بیلچه ذغال‌ها را به درون گونی‌هائی که بیش از خود او وزن دارند می‌ریزد. تا قبل از ساعت ۶/۳۰ صبح، ده تا از گونی‌ها را سوار یك گاری کرده است. درمقابل هریك گونی ۲/۵ دلار مزد می‌گیرد و باصدای نخراشیده‌ای داد می‌زند: ذغال بخر! ذغال ببر!

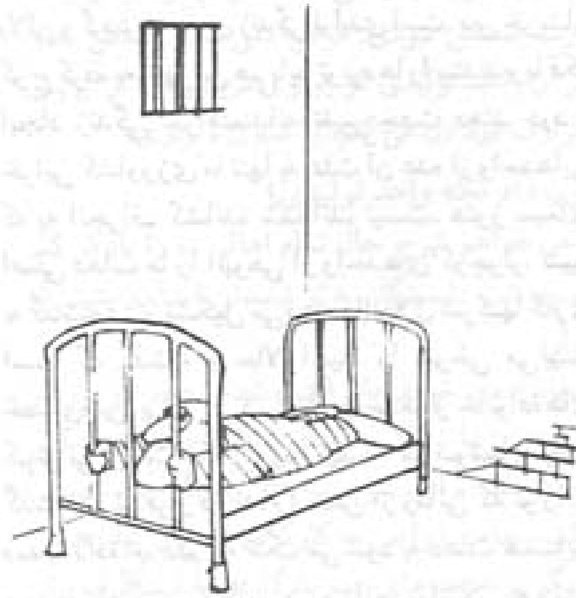
هفته‌ای یك بار، مزد سیزده دلاری‌اش را جمع می‌کند و خوراکی و «ماری جوانا» که کشیدن آن را از ده سالگی شروع کرده، می‌خرد. بعضی از کارگران جوانی که با او کار می‌کنند به استنشاق بوی چسب معتادند و از سرفه‌هایی مداوم وشدید رنج می‌برند.

درسرتاسر افریقای جنوبی، هزاران نفر امثال «کوزی» وجود دارند، جائی که ثروت ومکنت «سفیدها» درتقابلی سخت با فقر و مسکنت «سیاهان» قرار دارد. هرچند قانون به کار گرفتن بچه‌های زیر ۱۵ سال را ممنوع می‌کند، اما دولت آن را نادیده می‌گیرد، زیرا مساله فقط شامل کودکان سیاهپوستی می‌شود که ذغالفروش، کارگر مزرعه، روزنامه فروش و خدمتکار خانگی اند!

تابستان گذشته، انجمن خیریه کودکان نوشت: از سوی انجمن حمایت از حیوانات که از اسب‌هایی نحیف و مردنی مخصوص حمل ذغال حمایت می‌کند دراین خصوص هشدار داده شده بود. «لاسلی لون» دامپزشك ارشد انجمن مذکور می‌گوید: «بیرون داشتم به اسب‌ها سیب وهویج می‌خوراندم که غفلتاً متوجه شدم این بچه ها که ماهها بود سبزی و میوه تازه‌ای نخورده بودند خیره بمن نگاه می‌کنند!»

درگذار از «سووتو»، «کوزی» گاری‌اش را متوقف می‌کند که سیگار بخرد می‌گوید: «قبلا باید این طرف و آن طرف می‌رفتم تا قوتم را به چنگ بیاورم. مادرم پول ندارد و پدرم کار نمی‌کند وزیاد مشروب می‌خورد. زندگی من حالا بهتر است. چون روزی‌ام را درمی‌آورم!»

ترجمهٔ نعمت‌الله جهان فرد ـ شیراز





طرحها از: والترهانل

چند کاریکلماتور

کلاس منطق و گل نرگس

● مرتاض مغرور، روی میخ طویله می‌خوابد!

● آدم با احساسی است، امکان ندارد قفس پرنده‌اش را از فضای باز دور کند.

● از پیروان پروپا قرص فلسفهٔ پوچی است، اما آنقدر انصاف دارد که تزلزل این ایده را هنگام صرف غذا حاشا نکند!

● هنگام دریافت جایزهٔ نوبل در برابر نبوغ مبلغان آثارش به وضوح احساس حقارت می‌کرد!

● از کلاس منطق اخراج شد چون یك نرگس در دست داشت.

● شانه بین موهایم فرق می‌گذارد.

● حتی در بن بست هم راه آسمان باز است، فقط باید پرواز را آموخت.

● پرندهٔ مغرور از آبشار آب می‌خورد.

● وقتی به کرهٔ نامکشوف قلبها فکر می‌کنم، به بلاهت فضانوردان افسوس می‌خورم.

● خندهٔ اجباری‌ام را آینه پاسخ نگفت.

● مار متجدّد، فقط روی ریل می‌خزد!

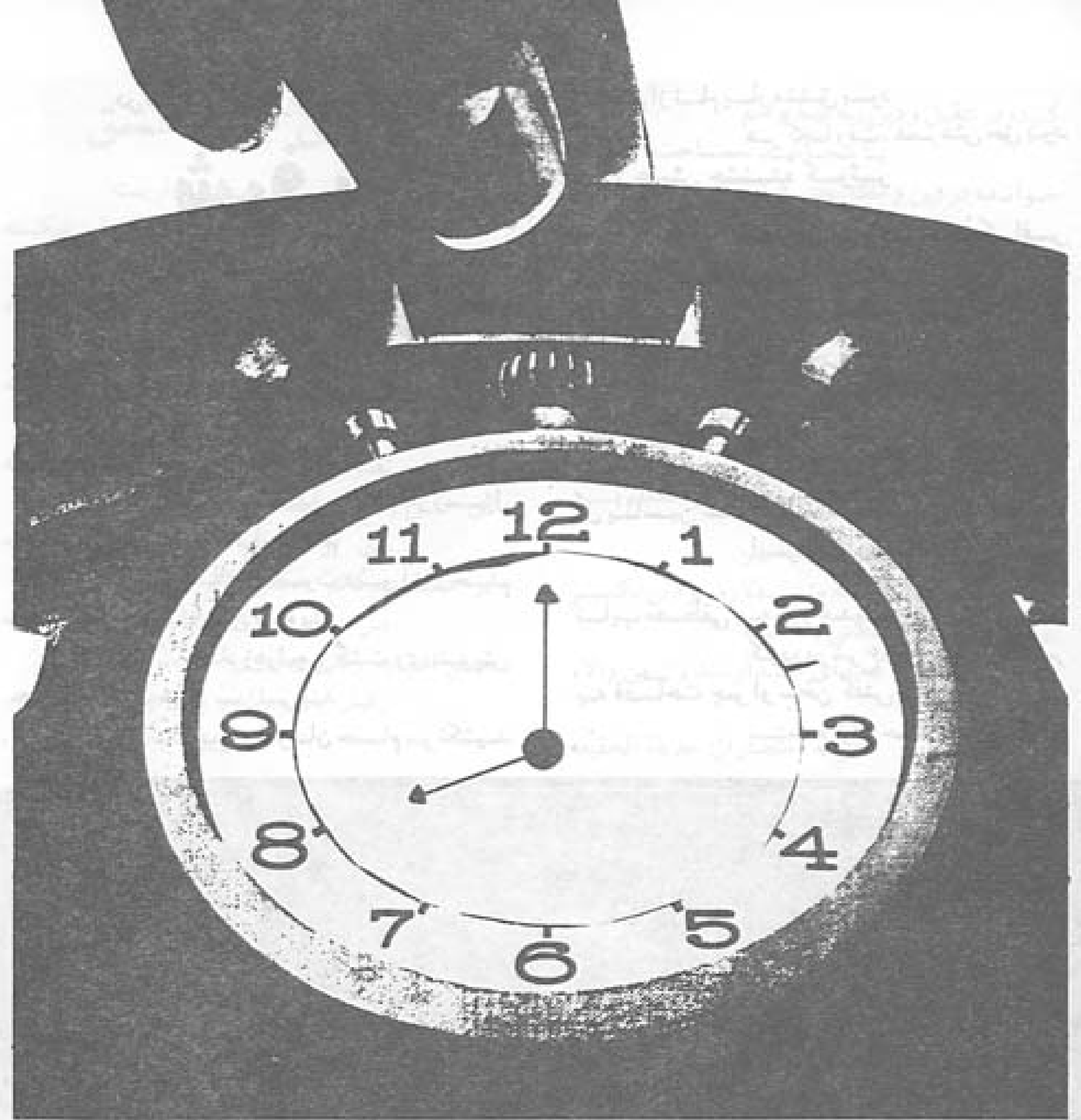
● از وقتی چشمم ضعیف شده دنیا قابل تحمل‌تر است.

● بهزاد خواجات ـ اهواز

از میان نامه‌های رسیده

به نام خدای هنر ● جناب استاد فرامرز پایور این بار به تعداد خطوط حامل با بزرگانی از عالم موسیقی به صحنه آمد و من درصحنه درکنار استاد بهاری و شهناز واسماعیلی به دنبال کسائی عبادی (وجند تن دیگر نیز) می‌گشتم چون سخن از بزرگان موسیقی بود. ۳ شب در تالار وحدت بادل حساس پایور بودم و درود برادب پایور که خواهش کرد مردم خسته و سرماخورده‌ای که در اطراف سالن ایستاده بودند، روی سن بنشینند. پایور با تجربهٔ فراوانی که دراجراهای زنده دارد، درمقابل احساسات تماشاگران بسیار مناسب عکس العمل نشان می‌داد و کار بسیار بجای او این بود که بعداز هرتکنوازی خواهش می‌کرد تماشاچیان تشویق کنند، مخصوصا استاد شهناز را خداوند خیرش دهد که لحظه به لحظه آقای ناظری را کنترل و راهنمایی می‌کرد و باید اعتراف کرد ناظری هم کاملا حواسش را جمع کرده بود تا از راهنمایی‌های پایور بهره‌مند باشد. با توجه به این، باز من شگفت زده شدم که درآواز محلی تفنگ دسته نقره ام... اصلا جای تحریر نبود وتحریر هیچ معنا نداشت، چون تحریر نباید تنظیم شده باشد. اما در سه اجرا همان تحریر به گوش می‌رسید. گاهی ناظری، موسوی را گم می‌کرد. موسوی هم هنگام ورود به صحنه، فوق العاده اتوشده و به اصطلاح کلاسیك به ابراز احساسات پاسخ می‌داد و آن انرژی همیشگی‌اش را برای این کار نگذاشت. استاد بهاری که دراین ده سال هیچ تغییری نکرده بود برخلاف سایرین که بسیار شکسته شده بودند، راحت ورها «همایون» را به گوش رساند ووجودش درصحنه امیدی به هنرجویان موسیقی بود. استاد شهناز باشور نواختن، شوری درهمگان انداخت. شهناز با زخمه زدن به سیم‌های تارش تاری دل را ازبین می‌برد. استاد اسماعیلی باسرعت تمام می‌دوید تا به پایور برسد که رسید و او را بوسید و درلحظاتی گویی ذکر می‌گفت و خدا را شکر می‌کرد. و اما یك نکته: جناب استاد پایور، کنسرت شما موسیقی سنتی نبود بلکه موسیقی ملی بود آنهم صرفاً برای طبقه‌ای خاص یعنی این برنامه برای مردم نبود. زیرا آنان که مبلغ کلان دوهزارتومان را برای یك بلیط برنامه دربازار سیاه خرج می‌کنند، مسلماً «مردمی» نیستند که کمانچهٔ بهاری را بفهمند. و آنان نیز که از سرشب تا ساعت ۹ صبح فردا درصف برای تهیهٔ بلیط، زیر باران لرزیدند، آیا فرداشبش می‌توانستند درهنگام اجرای برنامه، چشمانشان را باز نگه دارند و بیدار بمانند؟!

ارادتمند ـ پرویز رضائی زمستان ۱۳۶۸



ساعت هشت

نوشتهٔ مسعود بهنام

■ مرد نگاهی به ساعتش انداخت، بقیه فنجان چای را سرکشید و از روی صندلی بلند شد. روبرویش زن و دخترش پشت میز صبحانه نشسته بودند. زن مشغول هم زدن چایش بود و سرش به حالت بی خیالی روی میز خم شده بود. دخترش اما سربلند کرده بود و به او می‌نگریست، چیزی در چشمهای معصومش غوطه‌ور بود که او ـ مرد هیچوقت مفهوم آنرا درك نكرده بود. شاید انتظار داشت تا پدر او را ببوسد. حوصله این کار را نداشت از طرفی زمان به سرعت می گذشت و یك دقیقه تاخیر نظم روزانه‌اش را به هم می‌زد.

کتش را که برداشت یك آن نگاهش روی شماره سمت چپ آن میخکوب شد. به راحتی شماره را از حفظ بود. مثل بسیاری شماره های دیگر ـ خداحافظی کوتاهی کرد و با شتابی که به صورت جزئی از رفتارش درآمده بود، طول اتاق را پیمود و از در خارج شد.

چند لحظه بعد توی آسانسور بود و داشت پایین می‌آمد. همسایه کناری شان هم توی آسانسور بود. اما هیچکدام توجهی به هم نداشتند. همسایه‌شان حتما توی شرکت تاسیساتی «م» که ساخت آپارتمانها را برعهده داشت کار می‌کرد. این را هرگز از کسی نشنیده بود، حتی یك دفعه هم با او هم صحبت نشده بود، بلکه از روی چهاررقم اول شماره سمت چپ کت او فهمیده بود. همسایه هم اگر اندکی دقت می کرد، متوجه می شد که مرد کارش را در کارخانجات سخت افزار «ن» انجام می‌دهد. مرد همچنانکه به چراغهای اتاقك که به نوبت روشن و خاموش می شدند خیره شده بود این افکار را از سر می گذراند.

پایین رسیدند. مرد با قدمهای بلند از اتاقك آسانسور خارج شد. محوطه سالن پایین شلوغ بود. تمام شهروندان برای رفتن به سرکارهایشان پایین می‌آمدند. همه آنها بدون اینکه توجهی به اطراف داشته باشند یا با کسی سلام و احوالپرسی کنند مستقیم به روبرو خیره شده بودند و درحالیکه به هم تنه می‌زدند به طرف در خروجی می‌دویدند، و این درست کاری بود که مرد هر روز صبح انجام می‌داد.

بیرون که رسید، دوباره به ساعتش نگاهی انداخت. بعد صف اتومبیل‌های پارك شده را پشت سرگذاشت تا در وسط محوطه به اتوموبیلش رسید. اتوموبیلی معمولی داشت، مثل صدها ماشین دیگری که در آنجا در ردیفهای خط کشی شده و به طور منظم، پارك شده بودند. و حالا کم کم از تعدادشان کاسته می‌شد و تا نیم ساعت دیگر ماشینی باقی نمی‌ماند.

راه افتاد و از محوطه پارکینگ خارج شد و به خیابان اصلی پیچید. ساعات ابتدایی صبح که همه برای رسیدن به کارشان عازم بودند شلوغترین ساعات خیابان بود. مرد در حالی که به ماشین جلویی نگاه می کرد و شماره آنرا می خواند در ذهنش آن شماره را با شماره کارمندی خودش، شماره اتومبیلش، شماره منزلش و صدها شماره دیگر که در خاطر داشت تطبیق می کرد. این عملی غیرارادی بود که با دیدن هر شماره تازه، در مغز او محاسبات زیادی به سرعت انجام می شد.

صدای ممتد و یکنواختی برای چند لحظه آمد و بعد قطع شد. این اعلام شروع ساعت کار شرکت «ب» بود. پس با این حساب ۲۷ دقیقه زمان برای رسیدن به محل کارش فرصت باقی بود. تصمیم گرفت تا از فرعی برود که بتواند به موقع به محل کارش برسد. به خیابان ۱۴ بپیچید و پایش را روی پدال گاز فشار داد. خیابان نسبتا خلوتی بود که مسیر او را دور می زد و چند کیلومتر بالاتر دوباره به خیابان اصلی می پیوست.

روبرویش ماشین‌ها با سرعت یکنواختی در ردیف‌های پشت سرهم حرکت می کردند. چندصد متر جلوتر تعدادی از بچه مدرسه ای‌ها توی لباسهای فرم یکسان ـ کفش و پیراهن و شلوار یك دست خاکستری ـ در صفی منظم حرکت می کردند. نفر جلو پرچم قرمز کوچکی به دست داشت. از روی سن کم و لباسهایشان می شد تشخیص داد که در سالهای اول مدرسه درس می‌خوانند. اما مرد بدانها توجهی نداشت بلکه حواسش به شماره ماشینی بود که چند لحظه پیش از کنار او رد شده بود و حالا ذهن محاسب مرد به کار افتاده بود. به همین جهت اصلا متوجه نشد که یکی از نفرات آخر صف وسط خیابان درست در فاصله چندقدمی او برای برداشتن چیزی خم شده است. فرصتی برای ترمز کردن یا عکس العمل دیگری نبود. فقط وقتی برخورد بدنه ماشین با کودك را حس کرد توانست پایش را روی ترمز بگذارد و ماشین را متوقف کند. برای چند لحظه از نظرش گذشت که به راهش ادامه بدهد، اما او وظایفش را به عنوان یك شهروند نمونه به خوبی می‌دانست و دلش نمی خواست که از قوانین سرپیچی کند.

به طرف جسد کودك رفت که روی اسفالت سرد صبحگاهی افتاده بود. سر کودك شکسته بود و خون تازه روی پیراهن و اسفالت پخش می شد. پاهایش به طرف شکم قوس برداشته بودند، درست مثل وقتی که صاحبشان موقع خواب آنها را جمع می کرد. اما بدن بی حرکتش که می‌رفت تا سرد شود و حکایت از مرگ سریع او داشت. مرد، کودك را در آغوش گرفت و به کنار خیابان رساند. دیگر بچه‌ها در همان ردیف منظم دور می شدند. نگاه دیگری به کودك انداخت و شمارهٔ روی پیراهنش را به یاد سپرد.

برای چند لحظه صورت دخترش پیش رویش مجسم شد که سر میز صبحانه بیقرار به او نگاه می کند. کودك را به حال خودش رها کرد و سوار ماشین شد و راه افتاد. نگاهی به ساعتش انداخت. پنج دقیقه زمان را از دست داده بود. از دور صدای ممتد و یکنواختی بلند بود. پایش را روی گاز فشار داد. یادش باشد حتما زنگی به اداره متوفیات بزند. ■

آزادگی

در خرمن جور، آتش افروخت علی.
کاشانهٔ جهل و ظلم را سوخت علی.
با شیوهٔ خویشتن به مردان جهان
رسم و ره آزادگی آموخت علی.

احمد عالم زاده

محراب عشق

سوار بارهٔ نور آن نفس که تاخت علی
فراز قصر ملك آشیانه ساخت علی
سحرگهی که به محراب عشق «برد» نماز،
تمام هستی خود را به دوست «باخت» علی
نهاد، حسرتِ یک آه بر دل دشمن
به روی «دوست نمایان» چو تیغ آخت علی
نسیم رحمت حق تا به خار و گل بوزد
چو مصطفی عَلَم «عدل» برفراخت علی
زمام توسن «احساس» را به «عقل» سپرد
«عقیل» را کفِ بی‌مایگی گداخت علی
نفوذ «جاذبه» را از رموز «دافعه» پرس
به مهر بود اگر تاخت یا نواخت علی
نبی و دفتر و نهج البلاغه می‌گویند:
علی شناخت خدا را، خدا شناخت علی.

عباس خوش عمل

بر دوام استقامت انسان

آرش باران پور ـ اهواز

جانی
پیچیده در عشق
توشه‌ی سفرهایم بود!
از گمان
هراس این گذرها
گذشته است.

دمادم
گیسو افشانی آفتاب
بر شانه‌های این خانه
ریشه بر آوازهای روستائیم دارد.
سرودی که می‌خوانم
رنگی است
از سپیده دمی
که آمدنش را
خوب می‌دانم.

جانی
پیچیده در عشق
توشه‌ی سفرهایم بود!

«دو بیتی»

بیا سبزینهٔ امید باشیم
گل سرخی که می‌خندید باشیم
رها شو از اسارتخانه خاک
بیاهم صحبت خورشیدباشیم

سهند توکلی

در ستایش حضرت امیر (ع)

شرف صدهزار عرش...

حکیم سنایی غزنوی

آن ز فضل آفت سرای فضول
آن علمدار و علم دار رسول
آن سرافیل سر فراز از علم
ملك الموت دیو آز از حلم
مصطفی چشم روشن از رویش
شاد زهرا چو گشت وی سویش
هرگز از خشم هیچ سر نبرید
جز به فرمان حسام بر نکشید
نامش از نام یار مشتق بود
هر کجا رفت، همرهش حق بود.
نور علمش چشندهٔ کوثر
نار تیغش کشندهٔ کافر.
هم مبرّز به علم بیم و امید
هم مبارز چو شیر و چون خورشید
دست و تیغش چو پای کفر ببست
هیبتش گردن عدوی بشکست
مر نبی را وصی و هم داماد
جان پیغمبر از جمالش، شاد
آل یاسین شرف بدو دیده
ایزد او را به علم بگزیده

نایب مصطفی به روز غدیر
کرده در شرع، خود مر او را میر
به فصاحت چو او سخن گفتی
مستمع ز آن حدیث در سفتی



کرده در عقل و دین به تیغ و قلم
با شجاعت، سماحت اندر هم
خوانده در دین و ملک مختارش
هم در علم و هم علم دارش

صدف صد هزار بحر دلش
شرف صد هزار عرش گلش
این برهنه شده ز زحمت ظرف
و آن برون آمده ز پردهٔ حرف
تا بدان حد شده مکرّم بود
«لوکشف» مر ورا مسلّم بود

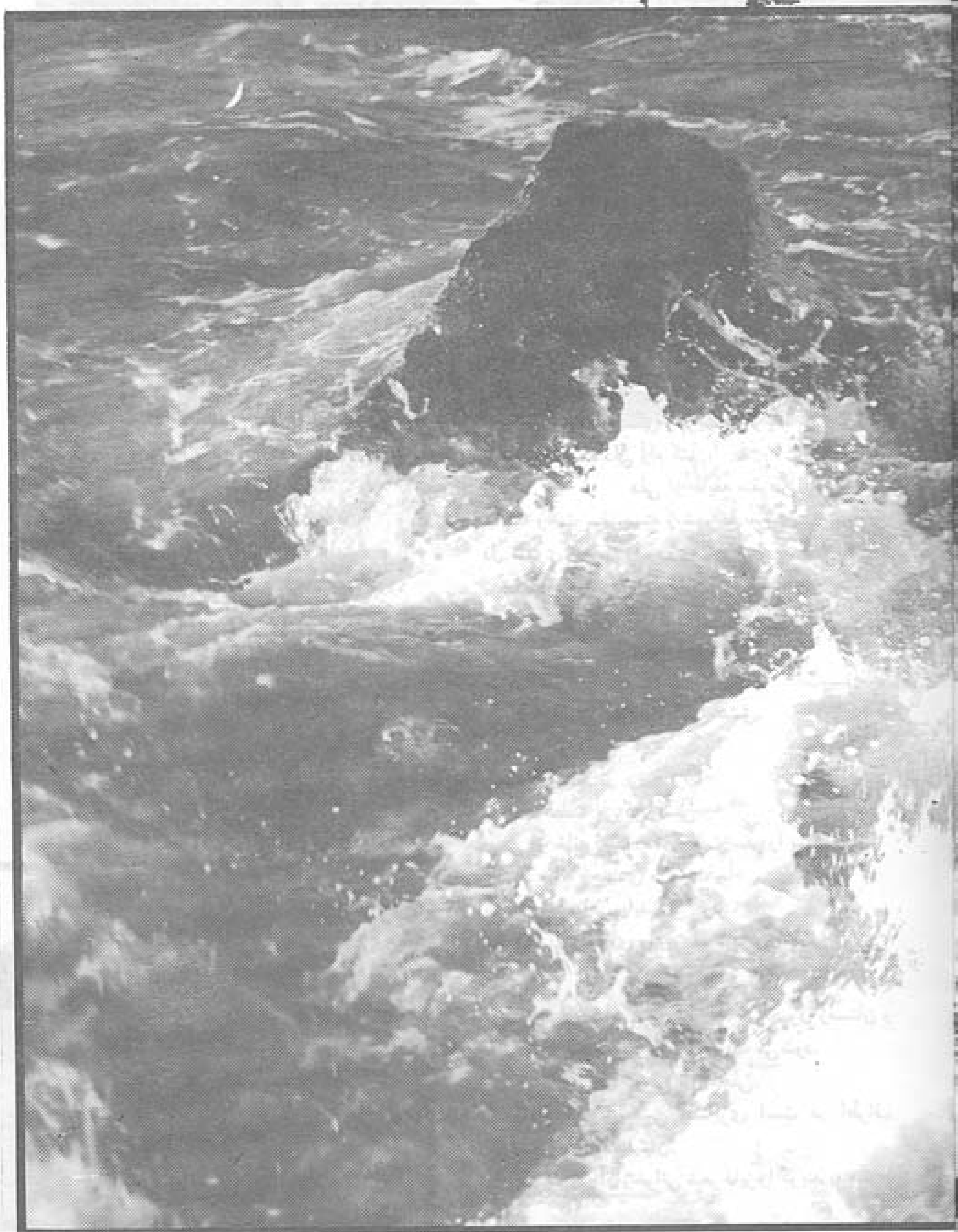
مصطفی را مطیع و فرمانبر
همه بشنیده رمز دین یکسر
بهر او گفته مصطفی به اله
که ای خداوند وال من والاه

نقل به اختصار از: حدیقة الحقیقه

جادوی جادهٔ عشق

راهی برون نبردیم از این مداربسته
بر کف نمانده چیزی غیر از دلی شکسته
پایان قصهٔ شوق آغاز مرگ عشق است
در آتش آرمیدند پروانه‌های خسته
افسانه تفاهم رؤیای کودکانه‌ست
در خواب هم ندیدیم پیوند ناگسسته
هنگام دل شکستن تقدیر ما رقم خورد
تصویر سرنوشت است آئینهٔ شکسته
ای نقش داغ عشقت برسینهٔ شقایق
وی از غم تواشکم برگونه‌ها نشسته
در قاب دیدگانم عکس رخ تو پیدا
بر خاتم نگاهم نام تو نقش بسته
میخواندم به رفتن جادوی جادهٔ عشق
رهیار باورم باش ای هجرت خجسته.

پرویز عبّاسی داکانی.



سیرِ آفاق بدعت

چرا ما به تکرار عادت کنیم؟
بیا سیرِ آفاق، بدعت کنیم
چو مرداب، ماندن ندارد ثمر
به رفتن چنان رود عادت کنیم
شب کینه آلوده‌ی سینه را
فروزان به نور محبّت کنیم
همین گفتن از لاله، انصاف نیست
بیا لاله‌ها را زیارت کنیم
هوای خزانی ملال‌آور است
بیا از بهاران حکایت کنیم.

ذبیح‌الله ذبیحی.

پرنده

هنوز وامدار آن پرنده‌ام
که جویبار ترانه‌اش
خشکسال دلم را
به پرشکوفه‌ترین بهار
آذین کرد
و شور سبز بهار
لبخندی شد
و بر لبانم شکفت

*

هنوز هم
یادِ آن آواز
سینه‌ام را از بوی اطلسی
مالامال می‌کند.

میرهاشم میری.

بهار، شاعر سحرآفرین

رسید قافله سالار مُشکسای بهار
به گوش لاله و گل می‌رسد نوای بهار
قدم گذار برون ازسرای خلوت خویش
که مژده می‌دهد از زندگی هوای بهار
نه زنده است کسی کاو به پای سرو وسمن
نمی‌رود ز خود از بوی جانفزای بهار
به دشتها و دمنها، به کوهها بنگر
که هست بیرق خونین گل لوای بهار
چه روزها که به دل داشتند بلبلکان
هوای دیدن آلاله‌ها، لقای بهار
کنون خزانِ پر آسیب رفت و خوش بدمید
فروغ صبح سعادت به خنده‌های بهار
سحر به گونهٔ گلهای تازه رُستهٔ باغ
نگاه کن که عیان است جای پای بهار
نوید روز وصالم به اشتیاق دهد
به شاخسار، پرستوی آشنای بهار
بهار، شاعر سحرآفرین دوران است
چگونه شعر بگویم من از برای بهار؟
در آستانهٔ پیری جوان شدم «قاضی»
ز عشوه‌های خوش یار باصفای بهار.

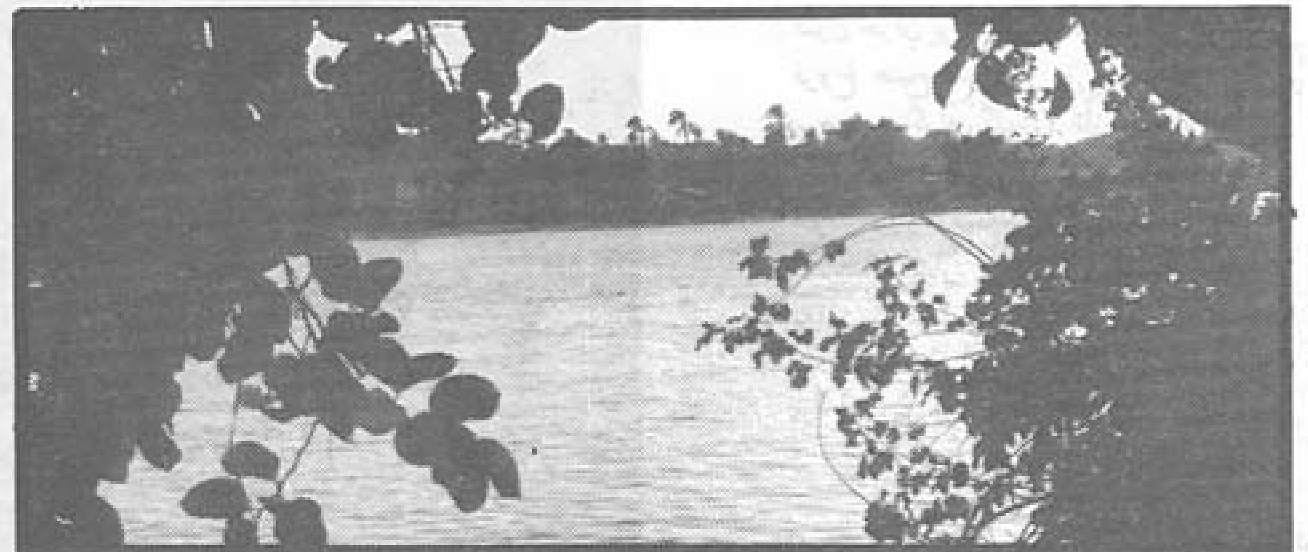
مصطفی قاضی.

زمین

□ زمین گوی بی کسی است
هیچ کس دست نوازشی
یا مرهمی
برای زخمهای اساطیری‌اش نمی‌شود
خورشید بی تفاوتی بدان می‌تابد
و مهم نیست برایش
که فضای اندیشه‌ها
ابری می‌شود یا آفتابی
□ هر جوان
اسم مُخفّفی می‌شود
و بر پیشانی اندیشه یك جوان می‌چسبد
و قید نان و رهائی
مرثیه‌ای متروك می‌شود.
ربع زمینی سیاه است
و در اتهام حقارت
لبهای تشنه‌اش داغمه می‌بندد
انبوه اجسام
بر پیشانی زرد زمینی چین می‌اندازد.
و او به یك اندیشه سرخ
قناعت می‌کند
فلسفه دربن بست انکار
به رنج بودائی پناه میبرد
و خواب نیرواناگی می‌بیند
آبها، شورابها
در اقتدار ناوگانهای طلائی تزویر
مُحاط شوند
می‌خندند بر عرشه‌های قدرت دنیا
سرزمینی
باداغی از یك سپتامبر سیاه
شناسنامه المثنی می‌گیرد
و نام خانوادگی‌اش را فلسطینی
میکند.
و در کمپ‌های بی پناهی
نهال‌های اهدائی سربی میکارد.
به زیر خاك سرخش
ـ بی تردید ـ
یك فلسطین خفته است.
این سینا ادعای مالکیت صحرای پدر را میکند
و سازمان اجساد متحد
با ترکه‌های زیتون
به فلکش می‌بندد.

و فرزندان ناخلف موسی را
لبخنده‌های ستاره‌های پنج پر
به آسودگی وتو می‌خواند
کشور پرچم سفید
به یك لکه خون در متن پرچمش
مباهات می‌کند.
و معادله‌های پیچیده علم و تکنولوژی را
با زور باور میکند.
و شمشیرهای اجدادی‌اش را به رسم هدیه
تقدیم تازه باوران دوران طلائی می‌کند.
امپراطور کشور چکش
قید و بندهای سیصد ساله را
درهم می‌کوبد
و پرندگان قفس اشتراکی‌اش
یکی یکی از حصار ایده‌های پیش بینی شده
آزادی را صلا می‌زنند
دیوار بزرگ چین اروپا
هزار دروازه می‌یابد
هزار ستاره بر یك پرچم
هزار کینه
هزار نفرت
در هر ستاره سپید
متجلی میشود.
گرسنگی
هم مرز دریای خون میشود
و پوستها فاصله‌شان تا استخوان را ـ
ـ از یاد میبرند.
پوستی بر یك اسکلت
ـ مثل شب ـ
و رؤیایش را تکه نان خشك
ـ مثل کویر ـ
و زمینی دستهایش در خون فرو میرود
وزمین....
جنگ دیگر شادی و هیجان نمی‌آفرینند
به جنگ ستارگان می‌اندیشد
و ما ایستادیم
تا سر نوشت
زمینی را تصمیم بگیرد.

محمد مهدی محمدی ـ شیراز

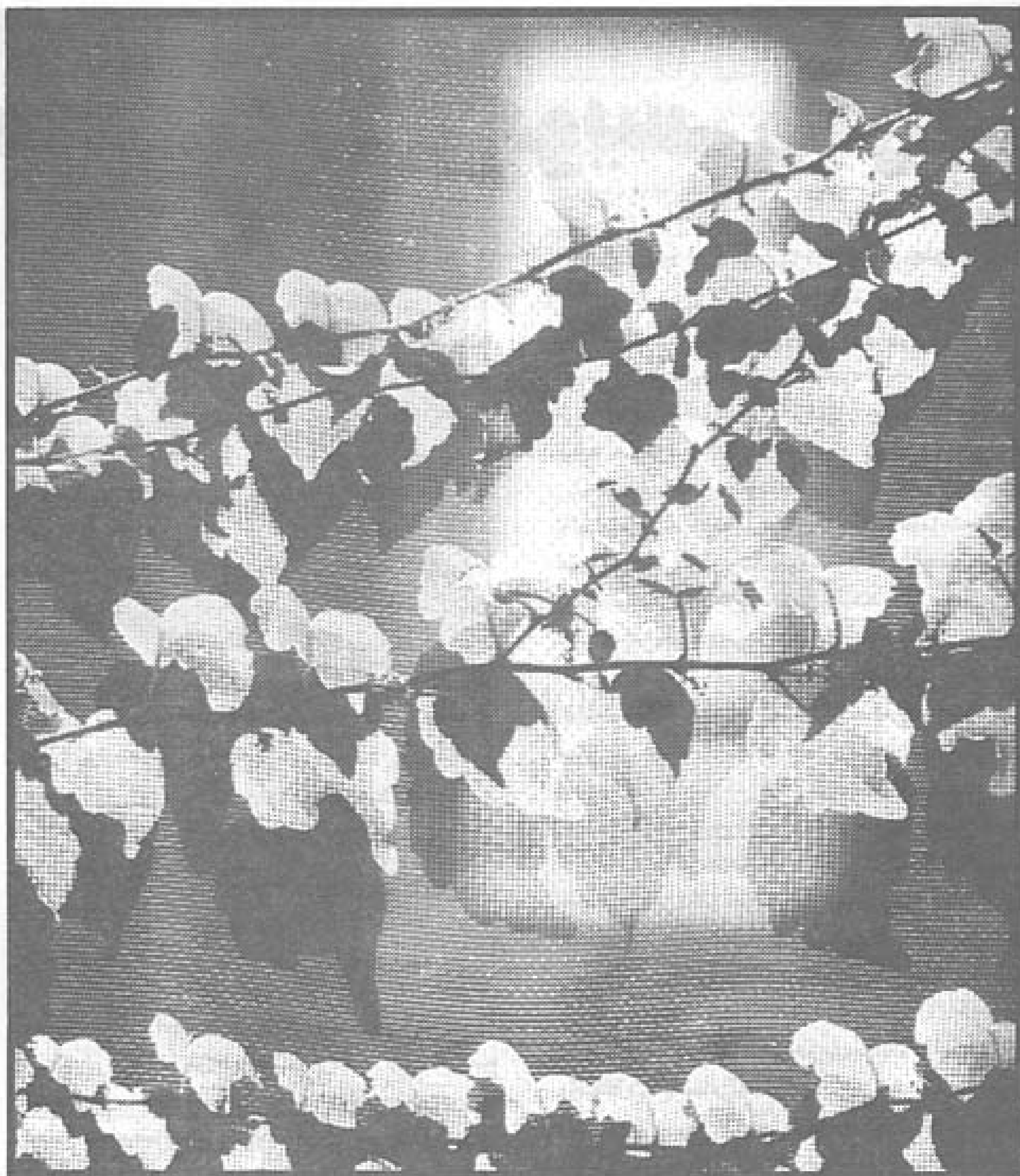


شروه و عشق و پریشانی و یك جرعه نسیم

اکبر بهداروند ـ اندیمشك

چپق خاطره را روشن کرد
و چنین گفت پدر:
بوی جوی و علف و خوشه گندمزاران
لذتی بی‌پایان دارد در من
زندگی شیرین است
پشت پَرچین شقایق، پونه
کاش می‌شد چون پار
پای دیوار گلی
سر خرمن، جالیز
شعر فایز را می‌خواندم ـ
یا که می‌شد.
خورجین را پُر کرد از «تُوله»[1]
تُوله با سیر چه لذت‌بخش است
مثل خواب دم صبح.
«نان تیری[2]» و پنیر و ریحان
در پسین سر خرمن عشق است.
یاد آن روز که «نصرت» با مَشك
از سر رود (عقیلی)[3] باشوق
آب می‌آورد اما تشنه.
کوله‌بار سفرم را باید بربندم
سفری در پیش است
سفری تا دل ده
سفری تا به فراسوی افقهای خیال
زاد راه سفرم دانی چیست؟!
«شَروه[4]» و عشق و پریشانی و یك جرعه نسیم
باید ای دوست دلی وام کنم
دلی از طایفهٔ منقرض اجدادم
عاطفه رخت سفر بسته ز شهر دل من.
دل شهری شده‌ام را روزی
می‌فروشم ارزان
چه کسی می‌خرد آن را
چه کسی؟!
می‌فروشم ارزان به کلامی از مهر
به دو پاباسی عشق.
پدرم می‌گوید:
کاش درآمدنم
عطسه می‌کرد کسی
وقتی از خانهٔ اجدادیمان رخت سفر را بستم.
روستا خانهٔ اجدادی ما است
جانپناهی باید پیدا کرد
وای ای وای، دلم شهری شد.

۱ـ تُوله: گیاهی خوراکی که در فصول زمستان و بهار می‌روید و با سیر و روغن تهیه می‌شود.
۲ـ نان تیری: نوعی نان محلی.
۳ـ عقیلی: بخشی عشایری است در اطراف شوشتر و مسجدسلیمان.
۴ـ شَروه: آوازخوانی شعر فایز را گویند به همراه نی.



مزار

که گفته است،
صخره سخن نمی گوید؟
سرودی ساز نمی کند،
گریه؟
نشانه نیست،
گیاه؟!
که گفته است،
خاك
همیشه خفته وخاموش است؟
در شن،
دل نمی تپد
وبه کلامی
اندر نمی شود؟!
که گفته است،
گیسو به گشت گیاه
نمی آید؟!
سینه به خواب سنگ
می ماند؟

پرویز حسینی «هجوم»

* ببین طلوع بهار اینجا

بیا که آینهٔ دلها زغم گرفته غبار اینجا
زسنگ هجرتو بشکسته ست بلور صبر و قرار اینجا
چرا به عالم تنهایی، نشسته ای به شکیبایی
سر از دریچه برون آور ببین طلوع بهار اینجا
بیا و خواهش خاموشم بخوان زچشم سیه پوشم
که با تو بر سر پیمانند هزار زبده سوار اینجا
شبی که با سر سودایی به باغ عاطفه می آیی
ترا که جلوهٔ خورشیدی گل است آینه دار اینجا
همیشه بستر توفان است اگرچه سینهٔ دریاها
حساب سیلی و ساحل نیشت کلام موج و کنار اینجا
شمیم عاطفهٔ تابی، به باغ از چه نمی آیی
شکسته از غم هجرانت هزار سرو و چنار اینجا
شکوه معجز موسایی، طلوع صبح مسیحایی
به غیر تابش رویت نیست فروغ شامْ شکار اینجا
بیا و با غزلی شیوا بخوان به خوان محبتها
مرا که دشمن خون آشام نشسته پشت حصار اینجا
به دشت سینهٔ گلگونم زبس که لاله به بار آمد
قصیده ساز طراوت شد شعور سبز بهار اینجا.

سیمیندخت وحیدی.

«ستاره فراموشی»

آه، ای مسافر خسته
همراه من
سیاره ام خواهد سوخت!
مهمان را چرا بسوزانم؟!
او کیست تا
خشونت گامهای مشتاقم را
طاقت بیاورد؟
□
اینجا،
در زیر پای من
دنیا بقدر کفشهایم کوچك است
ومن
بر بلندای بیقراری خود.
□
زود است،
با شگفتی ترا
آندم که بر دامن ستاره فراموشی آرمیده ای.
با سیارهٔ مشتعل خویش
تا ابد چرخ خواهم زد!
□

محبوبه حسین پور

* پیش سربازان عشق

شاخهٔ خشکم ز پائیز و بهار من مپرس
مرده ام از صبح و شام روزگار من مپرس
آفتابی برلب بامم در آفاقم مجوی
جلوه ای از طالع بی اعتبار من مپرس
سرخط مضمون افسوسم براین حیرت بیاض
جز ندامت شطری از شعر وشعار من مپرس
چنگ دردم، هر سر مویم زبان شکوه ای است
زخمه بین و زنالهٔ بی اختیار من مپرس
سر به پیش افکنده دارم پیش سربازان عشق
سرفرازی از سر زانو سوار من مپرس
حال من آئینه دار ماضی و مستقبل است
بی کدورت رنگی از آئینه سار من مپرس
زخم صد مرهم به جان دارد درخت طاقتم
سایه واگیر از سرم و زبرگ و بار من مپرس
برق شادی از نگاه دردمند من مخواه
لذت خواب از سر شب زنده دار من مپرس
استخوان بشکسته ام وز مومیایی بی نیاز
گم شدم در خویش از سنگ مزار من مپرس
در بیابان طلب آواره ام چون گردباد
آشیان برباد دادم از غبار من مپرس
غفلت خوشباوریها را غرامت می دهم
از جفای دشمن و از مهر یار من مپرس
فطرت بی رنگ من نقش آشنای رنگ نیست
آه ای آئینه از من یادگار من مپرس
داستان پرداز عصر غربت انسان منم
نغمه ام بشنو زدرد اضطرار من مپرس
چشم در راه امیدی همچنان بنشسته ام
قصه کوته کن «حمید» از انتظار من مپرس.

حمید سبزواری.

تحولات اجتماعی در رمان نویسی اعراب

■ نوشته: حلیم برکات ■ ترجمه: دکتر یعقوب آژند

■ رمان نویسان، حتی رمان نویسان کم اهمیت، معمولاً در رمانهای خویش تحلیلی اجتماعی ـ منطقی از جامعه خود ارائه می‌دهند. مشابه آنها، عالمان اجتماعی و جامعه شناسان هستند که آنها هم از ادبیات، نوعی کشف و شهود ذهنی و تحلیل جامعه شناسانه عرضه می کنند. هردوی این گروهها احتمالاً زیر تیغ انتقادند. ولی نویسندهٔ این مقاله، رمان را به صورت یك بررسی متناوب و یك موضوع علمی تصور می کند. چون رمان در وهله اول عمق وژرفای انسان را به صورت جزیی از اجزای اصلی جامعه می نمایاند. از این رو، رمانها واقعیت اکثر جنبه‌های ذاتی رفتارهای بشری را منعکس ساخته و حتی آنها را بازسازی و تصویر می کنند. رمانها دروهله دوم، به هرحال از محصولات بشری هستند و می توانند موضوع و سنگ بنای مطالعه و بررسی سیستمی از منابع غنی اطلاعاتی و بینشها قرار گیرند.

البته دراین مقاله فرض براین است که رمانهای معاصر عربی درصدد آن هستند که درجامعه عربی مسائلی را کشف و مورد نقادی قرار دهند، نه اینکه وضع موجود را صادقانه منعکس نمایند. وجود فضای بحران اجتماعی وسیاسی، دیدگاه نقادانه‌ای را درمقابل جامعه ونهادهای آن به وجود آورده است. چالشهای درگیر و وقایع یك ربع قرن اخیر اعراب یعنی کنده شدن غمبار فلسطینیان از سرزمین آباء واجدادی شان، انقلاب سال ۱۹۵۲ (م) مصر، حمله سه جانبه مصر درسال ۱۹۵۶، انقلاب الجزایر، جنگ ژوئن ۱۹۶۷ و... ادبیات جدید عرب را شکل داده و مضامین و قالبهای بیانی جدیدی بدان بخشیده است. درعین حال که جدایی فلسطینیان از سرزمینهای خود و شکست سال ۱۹۶۷ مصر بازتاب انتقاد آمیزی پیدا کرده و به رویارویی درونی انجامیده، انقلاب الجزایر وتاحدی نیز مقاومت مصر درمقابل هجوم سال ۱۹۵۶، باعث دلسوزی و همدردی وخودآگاهی شده است. با این همه، قابل تذکر است که ادبیات عرب به جای اینکه درجا بزند ونظم موجود را پیش ببرد، همیشه در پی درانداختن نظمی نو در راستای سازندگی بوده است. دراین مفهوم است که رمان نویسان معاصر عرب نه به عنوان هواداران وضع موجود، بلکه به صورت منتقدین خلاق جامعهٔ خودشان به حساب می آیند. از اینها گذشته، نومیدی از دولتهای عرب خصوصاً پس از جنگ ژوئن ۱۹۶۷ چنین انتقادات اجتماعی‌یی را شدت بیشتری بخشیده است. نویسندگان معاصر عرب بامضامین «مبارزه»، «انقلاب»، «آزادسازی»، «آزادی زنان» «شورش» و «از خودبیگانگی» درگیرهستند. یك نویسنده عرب نمی‌تواند خود را از جامعه عرب جدابداند وخود را درکنار تحولات آن حس نکند. نویسندگان عرب درمقابل جباریت، بی عدالتی، فقر، محرومیت، ملعبه سازی و دروغزنی، توقیف وممنوعیت، شدیداً واکنش نشان داده اند. تا آنجا که می توان گفت که صحبت کردن از جامعه عرب بدون توجه به تحولات آن، آب درهاون کوبیدن است.

خلاصهٔ کلام اینکه مقالهٔ حاضر صحبت از تئوری تاثیری می کند که نویسندگان به عنوان عامل تحولات اجتماعی به انجام رسانیده اند و رمان نویسان دراین زمینه درصف اول نویسندگان هستند. این مقاله برآن نیست که بگوید، نویسندگان فقط مشاهده گرند و آینه‌ای هستند که واقعیت را منعکس می سازند. ادبیات معاصر عرب واقعیت را منعکس می سازد ولی درپی آن است که نقاط ضعف آن را هم بنمایاند و محصولات حاصله‌اش را برای ساختن نظمی نوراه بیاندازد و همچنین این مقاله برسرآن نیست که از ادبیات داستانی معاصر عرب تعریف وتمجید کند، بلکه به دنبال نشان دادن جریان درونی آن است تا بازتابهای عاطفی اعراب را درمقابل حوادث تاریخی، براساس راه حلهای «خودی» و براساس گرایشهای خوف ورجایشان، بنمایاند.

مقالهٔ حاضر مخصوصاً درپی کشف مفاهیم تحول وانتقالات اجتماعی و سیاسی دررمانهای معاصر عرب است، و از راه ارزیابی نقش شخصیتهای عمده، وقایع، صورخیال، علقه‌ها و مضامین رمانهای اخیر، می‌خواهد این مفاهیم را توصیف و ارزیابی کند: رمان نویسان عرب تاچه مایه درتحولات اجتماعی دست داشتند؟ درچه نوع تحولات درگیر بودند؟ آیا آنها درقسمتی از تحولات وبا کل تحولات نقشی داشتند؟ آنها تاچه پایه وابستگیها و فرهنگهای سنتی را رد کردند؟ قهرمانها و شخصیتهای رمان آنها برای تغییر موقعیت و وضعیت خودشان چه نوع راه حلی را برگزیدند؟ با واقعیت به چه صورت روبرو شدند؟ فعالیتهای آنها از چه قماشی بود؟

دراین مقاله به خاطر پاسخ به سوالات مذکور تعدادی از رمانهای معاصر عرب بررسی شده، این رمانها از حیث وسعت دید دربارهٔ جامعه عرب و جهت گیری ویژه شان دربرابر تحولات اجتماعی، نمونه هستند. طرح تئوریك این تحلیل براساس برداشت نویسنده از مساله الیناسیون وازدیدگاه ابعاد سه گانه رفتاری است.

این تحولات درائر وازدگی از نظم موجود یعنی درنتیجه برخورد بین واقعیت واتوپیا وظهور شکاف مهم بین آنها صورت گرفت. شکاف بین جامعهٔ عرب به همان صورت که درواقعیت وجود داشت و بایستی درمواجهه با چالشهای دیگر، خودی می نموده

باعث گردید که در میان روشنفکران عرب برای تحولات اساسی نوعی آگاهی و شناخت واقعی به وجود آید. حال و هوای نارضایتی از شرایط مسلط ورد این شرایط و جهت گیریهای ارزشی، خود را در آثار

■ نویسندگان معاصر عرب با مضامین «مبارزه»، «انقلاب»، «آزادسازی»، «آزادی زنان»، «شورش» و از «خودبیگانگی» درگیرند.

■ دراکثر رمانهای «نجیب محفوظ» انسان به صورت موجود منفعلی تصویر شده که دردنیایی که خود او سازندهٔ آن نیست، زیست می کند؛ و حوادث وتحولاتی که خارج از قدرت اوست، سرنوشتش را رقم می زنند.

رمان نویسانی چون نجیب محفوظ، جبرا ابراهیم جبرا، غسان کنفانی، لیلا بعلبکی و حلیم برکات (نویسنده این مقاله) و سایر رمان نویسان متجلی ساخت. الیناسیون خود را در احساس یاس، ضعف، بی‌ریشگی، نارضایتی، اضطراب، دردورنج و عصبانیت متبلور نمود. انسان در چندین رمان عربی به صورت موجودی تصویر شد که با جامعه‌اش، با دیگران و حتی با خودش درگیر و قهر است.

طرح تئوری تحلیلی بالا از دیدگاه سه بعد ویژه نیز از پیش برده خواهد شد:

۱. بعد نخست با میزان درگیری رمانهای عربی با تحولات اجتماعی و فرهنگی مربوط است. وضع مشخص در اینجا این است که شخصیتهای اصلی این رمانها آیا (الف) در مقابل تحولات اجتماعی و فرهنگی انقلابی ایستادگی کرده‌اند؟ (ب) جهت خود را برای آینده ـ نه گذشته ـ مشخص نموده‌اند؟ (ج) جهت گیریهای ارزشی موجود و رایج را رد کرده‌اند؟

۲. بعد دوم با گستره‌ای در ارتباط است که در آن رمانهای عرب خود را با جریانهای سیاسی درگیر ساخته‌اند. شخصیتهای اصلی رمانهای آنها در مقابل وقایع سیاسی چه عکس‌العملی داشته‌اند؟ آیا آنها در برابر آرامش طلبی سیاسی و یا تحول سیاسی و تغییرات انقلابی ایستادگی کرده‌اند؟ رابطه آنها با دولت و رژیم حاکم چگونه بوده است؟ در این روند، آیا رمان نویسان با تفکر خلاقه و انتقادی خود سیاستمداران را تابع خود کرده‌اند و یا اینکه ادبیات را تابع سیاستمداران نموده‌اند؟

۳. سومین بعد در ارتباط با حال و هوای رفتاری مواجهه با واقعیت است. اگر شخصیتهای عمده رمانها با جامعه خود بیگانه بوده‌اند، پس این بیگانگی را به چه صورت حل کرده‌اند؟ آیا آنها از نظم اجتماعی رویگردان شده‌اند و یا اینکه در مقابل آن واکنش نشان داده‌اند؟ آیا راه حلهای آنها یك راه، حل صرفا شخصی بوده و یا اینکه قسمتی از نهضت عمومی بود که تحول انقلابی را طلب می‌کرد؟

جریانهای زیر را می‌توان با توجه به ابعاد بالا و مفهوم الیناسیون در رمانهای معاصر عرب تشخیص داد:

۱. رمانهایی که هیچ نوع مواجهه با تحولات اجتماعی نداشتند.

۲. رمانهایی که با وضع موجود جامعه سازش کردند.

۳. رمانهای واپس نگر.

۴. رمانهایی که شورش شخصی را تبلیغ می‌کردند.

۵. رمانهایی که تحول انقلابی را تصویر می‌نمودند.

۱. رمانهای بدون مواجهه با تحولات اجتماعی:

رمانهایی که با واقعیت روبرو نشدند و یا از آن گریختند، در دو رمان اخیر متجلی شده‌اند:

«ثرثر فوق النیل» از نجیب محفوظ (۱۹۶۶م) والسفینه (کشتی) از جبرا ابراهیم جبرا (۱۹۷۰م). این دو رمان، علیرغم نکات متنوع بدیع و قوالب هنری بیانی، انسان معاصر عرب را طوری تصویر می‌نماید که به طور ثابت در یك حالت فرار از واقعیت زیست می‌کند. حتی طرح و مکانیزم عدم مواجهه با واقعیت همانست که بود. در اولی یك کابین لغزان بر روی نیل در دومی یك کشتی روان بر روی دریای مدیترانه برای شخصیتهای وازده و مایوس خود، راحتی و آرامش به ارمغان می‌آورند. مکانیزم گریز آنها از واقعیت عبارتند از: هرزه درایی (که گاه به صورت محاوره‌ای درمی‌آید) حمله زبانی به جامعه و خودشان، سکس، موادمخدر، اعتیاد، الکلیسم، هنر و فساد باقی.



* اکثر شخصیتهای رمانهای «نجیب محفوظ» درصدند تا با سازش عمومی خود با خواستها، انتظارات ونظامهای موجود (البته به طور خصوصی) برشرایط وموقعیت خود فائق شوند.

* رمان نویسهای عرب برای جریان رودررویی شرق و غرب، از اوایل قرن نوزدهم به بعد، واکنشها و جوابهایی داشته‌اند.

شخصیتهای رمان «ثرثرفوق النیل» آگاهانه خود را از جامعه جدا کرده و هیچ نوع علاقه‌ای به آن و پیرامون خود جز ازراه جوك و تمسخر نشان نمی‌دهند. در واقع آنها حتی قدرت لذت بری از جوك را نیز از دست داده‌اند، چون خود زندگی آنها می‌گوید: «ما نه مصری، نه عرب و نه حتی انسان هستیم» دیگری بلافاصله جواب می‌دهد: «فقط همین کشتی است که بی‌هیچ نیازی بخاطر افکار و اندیشه‌ها و همکاری ما می‌چرخند.» آنها در نیمه‌های روز فقط بخاطر شکم پرکردن کار می‌کنند و همقطاران و همکاران خود را افرادی می‌دانند که «بخاطر یك چیز مبتذل خودشان را می‌کشند.» آنها فقط زمانی زنده هستند که کار را رها می‌کنند و در کابین کشتی لغزان دور هم گرد می‌آیند. این کابین قلمرو اعتیاد آنها به موادمخدر به شمار می‌رود. تنها چیزی که بطور جدی برای آنها مطرح و موفقیتی است برای فراموش کردن دنیای خارج از کابین. رابطه آنها با جامعه بسیار محدود و جزئی و تقریبا در یك راستاست.

البته شخصیتهای این رمان هیچ نوع شباهتی با شخصیتهای آثار دیگر محفوظ ندارند. اشتغال برای آنها مفهومی ندارد. آنها افراد بی شغلند چون «نقشی ندارند... و در حاشیه‌اند».

رمان «السفینه» «جبرا» نیز یك چنین تصویری از جهان عرضه می‌کند. در این رمان، زمان چیز وحشتناکی است که زندگی انسانها و طراوت و خوشی آنرا می‌جاید و می‌بلعد. یکی از شخصیتهای آن، زمان را این طور تشریح می‌کند: «اگر من نقاش می‌بودم، زندگی را به صورت یك پارچه سیاه نقاشی می‌کردم که با نقاط قرمز در عشقبازی با زنان، هنرها، جنگها، تخیلات خلاصه شده بود».

شخصیتهای رمان «السفینه» بنا به دلایل مختلف در یك فرار نومیدانه به سر می‌برند. از جمله: (الف) شکست در عشق، ازدواج، مبارزات اجتماعی، خودباوری و یا دلایل شخصی دیگر، (ب) به خاطر اینکه در روزگار بی عدالتیها و سلطه گریها راه سکوت در پیش می‌گیرند. شخصیتهای دیگری نیز در این رمان وجود دارند که جامعه خود را به دلیل اینکه به آنها اجازه اعتراض، درخواست، مطرح کردن خود، و یا اثبات موجودیت انسانیشان نمی‌دهد، رد می‌کنند. و چون سکوت برخلاف فرار بهترین فرایند است. لذا دورونی و ریاکاری و فرصت طلبی حاکم بر صحنه می‌شود. خواننده مجبور است که دروغهای گزارشگران، نویسندگان، سیاستمداران و دیگران را ببلعد. از این رو یکی از شخصیتهای رمان با اعجاب می‌گوید: «من چطور می‌توانم روزنامه‌ای را بخوانم و یا نطقی را گوش کنم، در حالیکه کلمات عکس معانی خود را دارند؟ و ضد معانی نیز، هیچ و پوچ است. من به تو دروغ می‌گویم و تو هم به من و زرنگترین افراد. در این میان، افرادی هستند که دروغ خودشان را موجه و راست جلوه می‌دهند... من دیگر خسته شده‌ام، بریده‌ام، بیزارم... بگذار دروغگویان با یکدیگر ازدواج کنند، بگذار دروغزنان همدیگر را دفن کنند[۷]...»

در این وضعیت که انسان در دنیایی از دروغزنیها و ریاکاریها غرق است، به رویا و تخیل پناه می‌برد. یکی از شخصیتهای رمان «السفینه» می‌گوید: «شکی نیست، آن کسی که همیشه در خیالش با قالیچه حضرت سلیمان سفر می‌کند، منم. من هرگز از مردم و همسایه‌های زشت و کثیف و فقیر و بوگندو در بغداد یا قاهره دست برنمی‌دارم[۸].» در یك چنین شرایطی پناه بردن به رویا یك امر ضروری است. شعار حاکم در اینجا این است که: «رویاها درهم ریخته... و لذت از بین رفته و چیزی جز نمك شور باقی نمانده است[۹].»

با این همه پناه بردن به درون رویاها راه حل نهایی نیست. جامعه به ریاکاری و دروغ پردازیهای خود ادامه می‌دهد و اعضای آن هم در کنار یکدیگر از تنهایی رنج می‌برند، و وقتی که رنجهایشان عود می‌کند، درصدد برمی‌آیند تا از طریق خوردن مسکن این آلام را فراموش کنند. الیناسیون آنها هرگز حل نمی‌شود. آنها در پایان سفر رویائی خود، چندان هم نومید نیستند. خود رویا برای آنها زندگی دیگری است. خلاصه اینکه، تك رمان فاقد مواجهه با جامعه، به ما می‌گوید که انسان در فرار از واقعیت با ایجاد یك محیط غرق کننده، دیگر به پایان خود می‌رسد.

۲. رمانهای سازشکار:

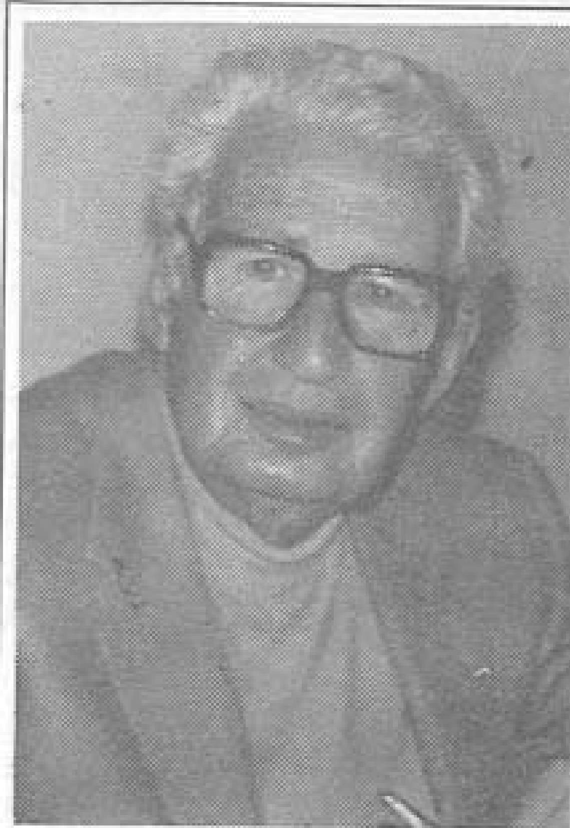
یکی دیگر از دلایل الیناسیون (اغتراب) اعراب، سازشکاری است. بیشتر اعراب الینه شده به خاطر

ماهیت ریاکارانه جامعه و ضعف نهضتهای تحول برانگیز، ترجیح می‌دهند که به جای رد وضع موجود جامعه و یا طغیان علیه آن، با آن کنار بیایند. در اینجا رمانهای «نجیب محفوظ» بهترین نمونه سازشکاری با نظم موجود است. در واقع این جهت گیری در رمانهای او بیشتر دیده می‌شود تا عدم مواجهه با جامعه و یا شورش علیه آن. اکثر شخصیتهای رمانهای وی خصوصا «جستجوگران بی‌موقعیت» درصددند تا با سازش عمومی خود با خواست‌ها، انتظارات و نظامهای موجود جامعه (البته به صورت خصوصی) بر شرایط و موقعیت خود فائق شوند. خلاصه اینکه، آنها سعی می‌کنند اغتراب و الیناسیون خود را از سیستم موجود با اجرای بازیهای آن و تطابق خود با سختیهای آن، حل و فصل نمایند.

در اکثر رمانهای «نجیب محفوظ»، انسان به صورت موجود منفعلی تصویر شده که در دنیایی که سازنده آن خودش نیست زیست می‌کند. حوادث و تحولاتی که خارج از قدرت اوست، سرنوشت وی را رقم می‌زنند. مسائلی بر سراو آوار می‌شود و مشغله او این است که خود را با وضع جدید تطبیق دهد. شخصیتهای رمان «بلدرجین» و «سقوط» او مدام و نومیدانه در پی آنند که انقلاب سال ۱۹۵۲ م. را توجیه کنند. آنها احساس طرد و تبعید دارند و چگونگی اشتغالاتشان هم برایشان اهمیتی ندارد و لذا سست وواژده می‌شوند.

آنها در دراز مدت ضعف، حاشیه نشینی سختیهای خود را توجیه می‌کنند. در رمان «ثرثرفوق النیل» یکی از شخصیتها می‌گوید «چون ما از پلیس، از ارتش، انگلیس، آمریکا و پیدا و نهان می‌ترسیم، لذا از چیزی ابائی نداریم.»[۱۰] شخصیت دیگر بنام عثمان در رمان «الشحاذ» (گدا) اظهار می‌کند: «اگر مقدر است که ما وارد جهنم شویم، پس غصه ندارد باید بپذیریم.»[۱۱] این شخصیتها «بخاطر اینکه حرف زدن چیزی جز دردسر ندارد»، سکوت می‌کنند.[۱۲] و از فکر کردن نیز گریزانند چون «نتیجه تفکر، فشار روحی و بالا رفتن فشار خون است.»[۱۳] از اینها گذشته آنها دریافته اند که «حمله به یك آدم معتبر چیزی جز بدبختی در پی ندارد.»[۱۴] از اینرو آنها مواظب خود هستند و منتظر آن لحظه نابی هستند که «نسیمشان شدیدتر از انتظار و صبر طولانیشان بوزد.»[۱۵]

فقرا در رمانهای محفوظ بازی خورده سیستم هستند. آنها که رویای موفقیت طبقه متوسط را در سر می‌پزند، در پی آن هستند که شرایط خود را (به عبث) تغییر دهند و بهبود بخشند. آنها به دلیل اینکه فرصتهای قانونی برای پیشرفت وجود ندارد به فرصت طلبی و راههای غیر قانونی کشیده می‌شوند. به هرحال نتیجه این مسائل همیشه مصیبت بار است، چون «راهها تاحد اختناق مسدود است.»[۱۶] و شرایط موجود جامعه اجازه ترقی و حرکت اجتماعی را نمی‌دهد. رمان «اللص والکلاب» (دزد و سگها = ۱۹۶۱م) فقیری را ترسیم می‌کند که مدام درحال فرار از دست پلیس است تا به دام نیفتد. دراینجا پرخاش علیه سیستم موجود از بین می‌رود و یا در کانال دیگری می‌افتد و تسلیم تنها پدیده ملموس آن می‌شود. مرد تحصیلکرده‌ای که با مرد فقیر به صحبت می‌نشیند، نردبان ترقی را می‌پیماید و «محشور سگها» می‌شود. از اینها گذشته، درجایی که کوششی برای انتقام از



* رمانهای مبلغ تحول انقلابی این فرضیه را ثابت می‌کنند که ادبیات منعکس کننده واقعیت است؛ و نیز فرضیهٔ تاثیر و یا ایجاد آگاهی جدید برای تعالی و بازسازی نظم موجود را تأیید می‌کنند.

* رمان نویسان معاصر عرب نه به عنوان هواداران وضع موجود، بلکه به صورت منتقدین خلاق جامعهٔ خود به حساب می‌آیند.

قدرتمندان صورت می‌گیرد، یك فقیر بیگناه دیگر قربانی می‌شود. «صلوا» در رمان «بلدرجین و سقوط» توصیف کننده مصر است، چون اواز دست یك نفر از طبقه اشراف بنام عیسی رهایی یافته و به دست یك نفر از طبقه بورژوا بنام حسن می‌افتد. فقرا نیز به عبث تلاش می‌کنند، چون آنها مصری هستند ولی مصراز آن آنها نیست. لذا فقرا مثل بلدرجین در رمان بلدرجین و سقوط باین سرنوشت پیش ساخته دست به سفر خستگی آور می‌زنند.[۱۷] سبك نویسندگی محفوظ نمونه کاملی از عادت سازشکارانه است. او اغلب به عنوان یك نویسنده عین گرا معروف است، چون شخصیتهای خود را متمایز کرده و به آنها اجازه می‌دهد تا حرف دلشان را آزادانه بزنند. از اینها گذشته تقریبا تمام سایه روشنهای سیاسی ـ اجتماعی در رمانهای او دیده می‌شود. دراینجا بایستی بگویم که «محفوظ» از جامعه خود دل خوشی ندارد و از سیستم سیاسی آن با شیوه خاصی انتقاد می‌کند. او علاوه بر متنوع کردن شخصیتهای رمان خود، و بخاطر سلامتی وحفظ و صیانت ذات خود، دو تکنیك دیگر راهم به کار می‌گیرد. اول اینکه رمانهای او نه زمان حال، بلکه دوره گذشته را بررسی می‌کند. دوم اینکه درمقابل نمادگرایی هنری از نمادگرایی رمزی استفاده می‌نماید.

محفوظ در رمان ماه عسل (۱۹۷۱م) خود بهترین مورد را عرضه می‌کند.[۱۸] یك زوج تازه ازدواج کرده (که شاید اشاره به نسل جدید مصر باشد) وارد آپارتمان جدید خود می‌شوند (شاید منظورش مصراست) و درآنجا با یك شخصیت خشن وسردی روبرو می‌شوند که گویی آپارتمان ملك مطلق اوست. انسان دراین رمان و رمانهای دیگر محفوظ به صورتهای زیر ترسیم می‌شود: (۱) همیشه پلیس به دنبالش است، (۲) آنچه که برای او اتفاق می‌افتد، اهمیتی ندارد، (۳) همیشه به مشکل وورطه می‌افتد، (۴) مجبور به سازش و طرد می‌شود، (۵) منتظر یك زایش دوباره بوسیله یك نفر پزشك است نه ماما. در رمان بالا یکی از شخصیتهای او ابراز می‌دارد که: «ما فکر می‌کنیم و رنج می‌بریم، ما فرضیه صادر می‌کنیم، ما در پی حل فرضیه‌ها هستیم، ما با اشتباهات درگیر می‌شویم و باز فکر می‌کنیم و باز رنج می‌بریم و باز فرضیه های جدید صادر می‌کنیم و در همه ایام از دستگیریمان توسط پلیس و یا مرگمان بدست یکی از عمال حکومت می‌ترسیم و دیر یا زود به تله می‌افتیم.»[۱۹]

خلاصه در آثار محفوظ، مصریها طوری تصویر می‌شوند که به دلیل ضعف و سستی شان مجبور به سازش با جامعه هستند. قدرتمندان جامعه نیز به دلیل اینکه خیال می‌کنند مصریها ستایشگر آنهایند، گول می‌خورند. در «ثرثرفوق النیل» یکی از شخصیتها می‌گوید: «جای تعجب نبود که مصریها فراعنه را می‌پرستیدند مساله عجیب این است که فراعنه خیال می‌کردند، واقعا خدا هستند.»[۲۰]

۳ـ رمانهای واپس نگر:

رمان نویسان عرب برای جریان رودررویی شرق و غرب از اوایل قرن نوزدهم به بعد، واکنشها و جوابهایی داشته اند. دراینجا دو واکنش بطور خلاصه مورد بررسی قرار می‌گیرد. واکنش اول را بایستی برگشت به گذشته باستانی دانست که بیشتر درآثار اولیه توفیق الحکیم ترسیم شده است. واکنش دوم را باید درمقابل احساس بی ریشگی دانست که درنتیجه نفوذ و رخنه شیوه های زندگی غربی درمیان اعراب بوجود آمد. نتیجه این شد که بعضی از رمان نویسان برای یافتن ریشه اصلی خود به ایام کودکی و طفولیتشان بکوچند. این واکنش با صراحت تمام درآثار «طیب صالح» رمان نویس سودانی جهره نموده است.

«توفیق الحکیم» در دو رمان خود «عوده الروح (۱۹۳۳م)» که در آن قیام سال ۱۹۱۹م مصریان را بررسی می‌کند ـ و «عصفورمن الشرق» (۱۹۳۸م) ـ که در آن از تجارب خود در اروپا صحبت می‌دارد ـ مکانیزمی را پیش می‌کشد که هم مهاجم و هم مدافع است، یعنی هم اخلاقیات مصریان را بالا می‌کشد و هم اینکه لنگرگاهی برای چالشهای آشوب برانگیز می‌شود. «توفیق الحکیم» دراین دو رمان به گذشته مصریان چنگ می‌زند و با زبان بی زبانی اعلام می‌دارد که شرق معنویت ودل را ارائه می‌دهد وحال آنکه غرب عرضه کننده مادیت و مغز است. هدف این مکانیزم، بالا بردن معنویت و اخلاقیات مصریان است، ولی ماهیت تدافعی آن بیشتر نمود داشت، چون برخورد وچالش با غرب را دور می‌ریخت و نوعی امنیت روانی ایجاد می‌کرد به دیگر سخن، نتیجه خالص آن جداکردن افراد در مقابله با مشکلات آشوب برانگیز و جستن اکسیری برای واکنش در مقابل چالشهای

پیچیده و درگیر بود.

«طیب صالح»، رمان نویس سودانی نیز از همین مفاهیم «توفیق الحکیم» استفاده می کند و می گوید که «ماهیت تمدن غرب ذهن او را انباشته، ولی دارد قلبش را می ترکاند.»[21] شخصیت رمان «طیب صالح» پس از سرسپردگی طولانی به تمدن غرب و احساس بی ریشگی کامل، بالاخره به گذشته خود و آغوش گرم قبیله اش برمی گردد.»[22] زبان او رفته رفته باز شده و می گوید که او به گرمی رحم مادر برگشته است. او با برگشت خود به قبیله، درباره تحولات سیاسی و اجتماعی که در آنجا رخ داده فکر می کند، ولی در پی آن نیست که یك بررسی و مطالعه مردمشناسانه انجام دهد. در اینجا وی احساس می کند که دیگر «پرسیکی نیست بدست باد، بلکه مثل یك درخت نخل است، موجودیست که رگ و ریشه و هدف دارد.»[23] او در این زمینه بیشتر به تفکر می پردازد: «طبق معیارهای جهان صنعتی غرب، ما روستائیان فقیری هستیم، ولی وقتی که من در آغوش پدربزرگم قرار می گیرم، احساس می کنم که غنی هستم، گویی که سویدای دل کل کائناتم.»[24]

او به سادگی به روستای خود برمی گردد تا هماهنگی پیدا کند و با جهان اطراف کنار بیاید و امنیت و آسایش خیال بدست آورد. تنها منبع نگرانی او بچه هایش است که خوره جدایی آنها را نیز خواهد پوساند.[25]

شخصیتهای «صالح» در برگشت خود به زندگی روستائی به تحولات سیاسی و اجتماعی آنجا که بطور طبیعی و تعدیلی مثل تغییر فصل، در آن رخ داده، علاقه نشان می‌دهند.[26] معهذا علاقه اصلی آنها در یادآوری، (کلمه‌ای که بارها تکرار می شود) سنتها و تشریفات قبیله‌ای و لذت‌بری از گرمی روابط و مناسبات ابتدایی این جامعه می باشد.

رمانهای واپس نگر و جستجوگر ریشه اصلی، نشانگر نوعی الیناسیون و اغتراب از فرهنگ غرب و نیز شرایط موجود و مسلط اجتماعی و سیاسی جامعه اعراب می باشد. شخصیتهای رمانهای «توفیق الحکیم» و «طیب صالح» با چنگ زدن به گذشته و جستن روابط گرم سنتی، خود را با شرایط شخصی و آرامش خیالشان تطبیق می‌دهند، ولی در امر تحولات اجتماعی ـ اقتصادی و سیاسی با پیشبرد یك شناخت جدید، کمکی نمی کنند.

۴ـ رمانهای مبلغ شورش شخصی:

جهت گیری دیگر در بین رمان نویسان معاصر عرب را جبرا ابراهیم جبرا، لیلی بعلبکی، غاده السّمان، صنعله ابراهیم و دیگران عرضه کرده‌اند که نوعی شورش علیه جامعه است.

نقطه تمایز این رمان نویسان در واکنش‌های شخصی و تحمیل تلاشهای فردی‌شان در حل مشکلات الیناسیون انسانی است. شخصیتهای رمانهای آنها در آزادی فردی‌شان گرفتار مشکلات اجتماعی و محدودیتهای فرهنگی هستند. آنها الیناسیون و اغتراب خود را با نقادی اجتماعی و رد و تکذیب جهت گیریهای ارزشی موجود توجیه و تفسیر



* «طیب صالح»، رمان نویس سودانی، می گوید: «ماهیت تمدن غرب ذهن اورا انباشته، ولی دارد قلبش را می ترکاند».

* جهت گیری انقلابی هنوز درادبیات داستانی عرب شکل نگرفته است، ولی رمانهای «غسان کنفانی» و «حلیم برکات» را می توان دراین راستا محسوب داشت.

می کنند. از این رو، این شخصیتها همیشه در حالت برخورد تشنجی با جامعه و نهادهای آن می باشند. آنها علقه سیاسی چندانی ندارند و خود را از همه قال مقالهای سیاسی و تحولات انقلابی کنار می کشند و از روح انقلاب اجتماعی و فرهنگی تهی می شوند.

«شورش لنا»، شخصیت داستانی «لیلا بعلبکی» در رمان «انااحیا» (۱۹۵۸م) ریشه در دفاعش از آزادی فردی دارد. نقطه عدول او نه یك واکنش اجتماعی، بلکه نوعی واکنش شخصی است. از اینرو وی منطق زیر را پیش می‌کشد: «من قصر باشکوهی هستم... این قصر احتیاج به تغذیه و تدارکات زندگی دارد، این قصر به کمك بیرون احتیاجی ندارد... دیوار محصور آن بلند است و با خندقی از جاده جدا شده است. من دنیای مستقلی هستم که جریان زندگی آن هیچ نوع تأثیری از خارج نپذیرفته و این با نفس من هیچ نوع تباینی ندارد، نفس من از مشکل انسان مایه می گیرد.»[27] او که مملو از نفس خود ساخته خویش است، «به موجودات عجیبی که سطح بیرونی زندگی او را نشان می‌دهند» توجهی نمی کند.[28] خانواده لنا مخل آسایش او هستند. او پدر خود و ثروت وی را تحقیر می کند و به مادر خود نوعی تنفر توأم با تأسف نشان می‌دهد. با اینکه او با خانواده‌اش زندگی می کند، ولی آنها را در خارج از دیوارهای دنیای خود قرار می‌دهد.

خلاصه، گرایش او، نوعی اعتراض و شورش است.

«لنا» علاقه‌ای به سیاست ندارد. او می گوید: «من به سادگی می گویم که من مغز پیدا کردن راه حلی برای مسأله فلسطین، کشمیر و یا الجزایر ندارم. آنچه که مرا نگران می کند اینست که به چه سان باید با کفشهایی که برای اولین بار مرا هفت سانتی متر بالاتر از سطح زمین راه می‌برد، قدم بزنم؟ آیا وقتی که من در خیابان پایه دو بگذارم خواهند شکست؟»[29]

آثار «جبرا» هم مملو از واکنشهای فردی است. «جبرا» در اولین رمان خود به نام «سوراخ» فی لیل طویل (۱۹۵۵م.) با صراحت می گوید که دلیل او برای نوشتن رمان یك دلیل و ایمان روانکاوانه است و شخصیتهای داستانی وی صورتهای دیگر شخصیت خود را نشان خواهند داد. لیکن «جبرا» از پیچیدگی و دینامیسم زندگی اجتماعی و برخورد آن با افراد شناخت زیادی دارد. مثلا در رمانهای او تمایزات طبقات اجتماعی کاملاً مشهود است. اعتقاد وی راجع به شکل گیری زندگی انسان توسط نیروهای اجتماعی، حدفاصل بین اعتقاد «بعلبکی» و «محفوظ» است. او برخلاف «بعلبکی»، شخصیتهای داستانی خود را کاملاً متمایز کرده و آنها را در یك زمینه کامل اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهد. شخصیتهای او با اینکه از نظر شرایط اجتماعی وفرهنگی قابل انتقادند، ولی افراد شورشگر و خود محور نیستند. آنها به سیاست تا حدی علاقه نشان می دهند و بعضی از آنان در ایام گرفتاریها، در مبارزات سیاسی شرکت دارند. با اینکه «جبرا» شخصیتهای خود را متمایز می سازد، ولی آنها در جای خود حرف دل خود را می‌زنند و با زبان خود صحبت می کنند. در این معنی، «جبرا» نویسنده عینی نیست و متمایز از «محفوظ» می باشد.

رمانهای مبلغ شورش شخصی، مضامینی را مطرح می کنند که می توان آنها را سیاسی و یا ایدئولوژیك نامید و درگیر با معیارهای هنری قلمداد کرد. یك چنین ادعایی ابراز می دارد که معیارهای هنری را می توان با بررسی بعضی از مضامین مطرح ساخت. ولی موضوع اینست که هر مضمونی نمی تواند نشانگر قالب هنری و یا غیرهنری باشد. مثلاً در این میان مضمونی وجود ندارد که نتوان آنرا در قالب هنری و یا خلاقه عرضه کرد. رمانهای مبلغ شورش شخصی انگشت بر راه حلهای خود محور و یا تلاش فردی در حل مشکل اغتراب از طریق شورش و انتقادهای خلاقه اجتماعی ـ فرهنگی می گذارد. شخصیتهای این رمانها زندگی و وجود را از لابه لای نومیدیها، نامطلوبیها، اضطرابها و کسالتها می جویند. تهی کردن ادبیات از سیاست، نقش و وظیفه رمان نویسان را در ایجاد یك شناخت جدید و عاملین تحول، به تحلیل می برد. آنها با محدود کردن خود به نقادی فرهنگی و بازسازی هنری واقعیت، چشمشان را بر روی این واقعیت می بندند که تحولات اساسی جامعه فقط با تحول ساختارهای موجود اجتماعی ـ اقتصادی و سیاسی صورت می گیرد، نه صرفاً با خلق نوعی ضدفرهنگ.

شورش به مفهوم بالا بیشتر نوعی از اعتراض

شفاهی علیه جامعه است. این شورش شبیه تلاش بازیگر در روی صحنه است که از طریق آن هنرمند، تطهیر و تزکیه نفس را تجربه می کند. ولی در اینجا هم شرایط، بر تداوم سلطه الیناسیون و اغتراب انسان کمك می کند.

۵ـ رمانهای مبلغ تحول انقلابی:

رمانهای مبلغ تحول انقلابی هنوز نوشته نشده‌اند، آنها در حال نوشته شدن هستند. با وجود این، چندین رمان را می توان در این راستا دانست، چون آنها: (۱) از مسایل خود محور و شخصی پا را فراتر گذاشته و به حیطه جامعه به صورت یك کل و رستگاری اجتماعی قدم گذاشته اند، و (۲) هدف آنها نیز یك انقلاب اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و یا به دیگر سخن تکامل کل استخوان بندی جامعه است. این رمانها در گرایش به رد فرهنگ موجود و جهت گیریهای ارزشی آن و جایگزینی ارزش ویژه بر ارائه هنری و صحبت با یك زبان جدید و کشف دنیای درون افراد و تصویر انسان به صورت یك موجود الینه و مغترب با رمانهای مبلغ شورش همسو و همگون هستند. لیکن رمانهای مبلغ تحول انقلابی از نظر تائید بر رستگاری اجتماعی، جریانهای سیاسی، روندهای استثمار و ستم و تشریح طبقات و لایه‌های محروم جامعه با رمانهای مبلغ شورش شخصی فرق دارند. از سوی دیگر رمان نویسان تحول انقلابی با سایر نویسندگانی که علقه های اجتماعی دارند، همردیفند. ولی از حیث تاکید زیاد برموجودیت خود و رد فرهنگ موجود، سستی و انعطاف انتقادآمیز و پیچیدگی رفتارهای انسانی و ارائه هنری و پل زدن برشکاف بین جامعه و افراد، از آنها متمایز می باشند. در اینجا به گروهی از نویسندگان عرب که خود را سهیم در این نوع رمانها می‌دانند ولی پیام بعضی از رژیم‌ها را علیه دیگران فریاد کرده‌اند، اشاره می کنیم. آنها مبلغ دوگانگی هستند. یعنی آنچه که بطور اعم و اجتماعی ابراز داشته‌اند، با آنچه که بطور اخص و شخصی گفته‌اند، از زمین تا آسمان فرق می کند.

آنها مدعی تکوین فرهنگ موجودند. آنها فاقد واکنش نقادانه هستند و شکست اعراب را تصادفی می‌دانند، و بالاخره آنها جریانات را ساده گردانیده و حوادث سیاسی روزمره را که نشانگر نوعی بدبینی، عصبانیت، تسامح، تحجر و سوءظن است، افشا می کنند.

جهت گیری انقلابی هنوز در ادبیات داستانی عرب شکل نگرفته است، ولی رمانهای «غسان کنفانی» و «حلیم برکات» را می‌توان در این راستا محسوب داشت.[۳۰] در اینجا به آثار «غسان کنفانی» می‌پردازیم. غسان کنفانی با قلم و قدم همیشه در پی تغییر سرنوشت فلسطینیان بوده و سرنوشت خود را با سرنوشت ملت خود گره زده است. در نتیجه یك چنین وابستگی با مردم خود، رنج‌ها و آرزوهای آنها، رنجها و آرزوهای خود او شده است. رمانها و داستانهای کوتاه وی نماینده فریاد یك مشت فلسطینی بی وطن و مفلوك و خصوصاً توده‌های محرومی است که تاوان گزافی برای شکستهای پی در پی داده‌اند.

رمان «کنفانی» با عنوان «رجال تحت الشمس» (مردان زیر آفتاب = ۱۹۶۳ م) فلسطینیان را در بندی و تصویر می کند که هرلحظه در کام مرگ هستند. سه شخصیت داستان می‌خواهند بطور قاچاق از راه کویت در یك تانکر آب فرار کنند. راننده در مرز این پا و آن پا می کند و سه فلسطینی خفه می شوند. پس از سال ۱۹۶۷ م. حال و هوای تازه‌ای در فلسطینیان دمیده می شود و مرگ صورت متفاوتی می یابد. «ام سعد» یکی از شخصیتهای رمان «کنفانی» مدعی شروع تازه‌ای است: «جنگ با رادیو شروع شد و با رادیو هم پایان یافت». اولین وظیفه فلسطینیان پس از سال ۱۹۶۷م. این بود که خود را از زندان بزرگی رها سازند. از اینجاست که «ام سعد» می گوید: «فکر نمی کنید که ما گرفتار زندان بزرگی هستیم؟ در این اردوگاهی که در کنار آن این زندان عجیب قرار گرفته. چه می کنیم؟

زندانیان از تیپهای مختلفی هستند... اردوگاه خودش یك زندان است، خانه شما یك زندان است، روزنامه است، رادیو یك زندان است... و زندگی ما یك زندان است و بیست سال گذشته نیز یك زندان است.»[۳۱]

تنها راه خارج از زندان برای پسران «ام سعد»، پیوستن به چریکها است. ناگهان این ایده در پناهندگان فلسطینی طلوع می کند که بجای گلمالی و خاك اندازی در اردوگاه، بهتر آنست که در مقابل باران بایستند. در اینجا گلمالی و خاك اندازی کنایه از سازش و توجیه شان با وضعیت غیرشورشی است ولی ایستادن در مقابل باران، حاکی از انتقال عمیق واقعیت و تطهیر است. در جاییکه «عبدالجواد» در رمان سه بخشی «محفوظ»، پسرش را از شرکت در تظاهرات استقلال طلبانه مصر باز می‌دارد، «ام سعد» از پیوستن پسرانش به نهضت مقاومت مباهات می کند. او خوشحال است که به «فلسطین در حال احتضار، روح دمیده و بدان جان بخشیده است.» خود «ام سعد» هم متحول می شود و پوشش و حجاب خود را که از بچگی برازنده تنش است با مسلسل عوض می کند. شوهر او «ابوسعد» نیز با دور کردن سستی از خود و قرار گرفتن در کنار همسر خویش، متحول می‌شود. او قبلاً زیر ضربات فقر، قمار، سهمیه جیره، سقف حلبی و چکمه حکومت خورد شده است....» ولی در جدایی فرزندانش برای پیوستن به نهضت مقاومت، روح او نیز تطهیر شده و به خود برمی گردد و از زندگی مزه و طعم دیگری می چشد».

رمانهای مبلغ تحول انقلابی این فرضیه را ثابت می کنند که ادبیات منعکس کننده واقعیت است، و نیز فرضیه تاثیر و یا ایجاد آگاهی جدید برای تعالی و بازسازی نظم موجود را تائید می نمایند. این رمانها همچنین براین فرضیه تاکید می کنند که بین هنر و وقایع سیاسی همیشه چالش و درگیری وجود دارد. ادبیات می‌تواند سیاست را برای ایجاد تفکر خلاقه و مبارزه تحت سلطه بگیرد و وظیفه پیشبرد شناخت و آگاهی جدیدی را به انجام برساند.

زیرنویسها:

۱ـ حلیم برکات، «الیناسیون: روندی در برخورد بین اتوپیا و واقعیت» در مجله Journal of sociologg، جلد ۲۰، شماره ۱، مارس ۱۹۶۹ م، صفحات ۱۰ـ۱، الاغتراب والثوره فی الحیاة العربیه، در مجله مواقف، جلد ۱، شماره ۵، ۱۹۶۹ م، صفحات ۴۴ـ۱۸.

۲ـ نجیب محفوظ، ثرثر فوق النیل، مکتبه مصر، چاپ دوم، ۱۹۶۷ م، ص ۲۸.

۳ـ همان ماخذ، ص ۶۰

۴ـ همان ماخذ، ص ۵.

۵ـ نجیب محفوظ، السّمان والخریف، مکتبه مصر، چاپ چهارم، ۱۹۶۷ م. ص ۸۹

۶ـ جبرا ابراهیم جبرا، السفینه، بیروت، چاپ النهار، ۱۹۷۰ م، ص ۲۲

۷ـ همان ماخذ، ص ۱۳۰.

۸ـ همان ماخذ، ص ۲۴.

۹ـ همان ماخذ، ص ۸۴.

۱۰ـ نجیب محفوظ، ثرثر فوق النیل، ص ۳۷.

۱۱ـ همان نویسنده، الشحاذ، مکتبه مصر، چاپ دوم، ۱۹۶۷ م، ص ۱۴۶.

۱۲ـ همان نویسنده، اللص والکلاب، مکتبه مصر، چاپ چهارم.

۱۳ـ همان نویسنده، ثرثر فوق النیل، ص ۶۰

۱۴ـ همان نویسنده، اللّص والکلاب، ص ۱۵۴.

۱۵ـ همان ماخذ، ص ۸.

۱۶ـ همان نویسنده، الطریق، مکتبه مصر، چاپ دوم، ۱۹۶۵ م، ص ۱۲۳.

۱۷ـ همان نویسنده، بلدرچین و سقوط، ص ۸۴

۱۸ـ همان نویسنده، ماه عسل، ترجمه و منتشر در Arabworld جلد ۱۷، اوت ـ سپتامبر ۱۹۷۱ م، چاپ اصلی توسط دارالمصر، ۱۹۷۱ م.

۱۹ـ همان ماخذ.

۲۰ـ همان نویسنده، ثرثر فوق النیل، ص ۲۵.

۲۱ـ الطیب صالح، «موسم الهجره الی الشمال» درحوار، شماره ۲۴/۲۵، ۱۹۶۶ م، ص ۲۱.

۲۲ـ همان ماخذ، ص ۵.

۲۳ـ همان ماخذ، ص ۵

۲۴ـ همان ماخذ، ص ۴۱.

۲۵ـ همان ماخذ، ص ۴۱

۲۵ـ همان ماخذ، ص ۳۸.

۲۶ـ در مورد تغییر مشاهدات بی طرفانه صالح نگاه کنید به: بندر شاه، ذوالبیت، بیروت، دارالعدوه، ۱۹۷۱ م، صفحات ۴۶ـ۴۳، ۴ـ۶۱ و ۹۳ـ۸۸.

۲۷ـ لیلی بعلبکی، انااحیا، بیروت، دارالمجله الشعر، ۱۹۵۸ م. ص ۴۵.

۲۸ـ همان ماخذ، ص ۲۲۶.

۲۹ـ همان ماخذ، ص ۴۶.

۳۰ـ چند نفر از منتقدین در ارتباط با غسان کنفانی و حلیم برکات هستند.

در مورد هر دو نویسنده نگاه کنید به: غالی شکری، «ماساة فلسطین فی الروایه العربیه»، المجله، جلد ۷، شماره ۷۹ (ژوئیه ۱۹۶۳ م)، جورج سفیر، «رمان نویسی معاصر عرب» در مجله Daedalus ، ۱۹۶۶ م.،ت.جی.لوگازیك، «بعضی از داستانهای جنگی عرب» در مجله The Middle East Journal ،باتیز ۱۹۷۱، آلتوما «مضامین اجتماعی ـ سیاسی در رمان عربی». در کتاب لوالد باعنوان The crgof home... ،چاپ دانشگاه تونس، ۱۹۷۲ م.

۳۱ـ غسان کنفانی، ام سعد، بیروت، دارالعدوه، ۱۹۶۹ م.، ص ۲۱.

■

ترجمهٔ وصیت نامه حضرت امام (قدس سره) به زبان گجراتی

به همت نمایندگی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در بمبئی، وصیت نامه حضرت امام خمینی (ره) به شکل زیبایی در یک کتابچه ۶۰ صفحه‌ای همراه با تصاویر رنگی به زبان گجراتی منتشر شده است.

* درگذشت دو شاعر غزلسرا

در نخستین روزهای سال ۱۳۶۹ دو تن از شعرای معاصر درگذشتند.

● «پارسا تویسرکانی» از شاعران معاصر بود که به سال ۱۲۸۸ خورشیدی در تویسرکان دیده به جهان گشود. او تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاه خود و ساری و تهران فرا گرفت و سپس در تهران نزد علمای ادب به تحصیل علوم ادبی پرداخت. آثاری از این شاعر به زبانهای انگلیسی و روسی ترجمه شده است. «عبدالرحمن پارسا تویسرکانی» در نخستین روزهای سال جدید پس از ۸۱ سال زندگی پربرکت، چشم از جهان فرو بست. آثار به جای مانده از او عبارت است از: رساله در معرفة النفس ـ تصحیح دیوان عنصری ـ تصحیح دیوان رضی الدین آرتیمانی ـ تاریخ تویسرکان و...

● دومین شاعر متوفی در فروردین ماه ۶۹ دکتر «سیاوش مطهری» بود. او شاعری کم گو اما گزیده گوی بود که نمونه هایی از آثارش در جنگهای ادبی، تذکره ها و مطبوعات آمده است.

برگزاری سومین دورهٔ مسابقات قصه و نمایشنامه نویسی دانشجویان سراسر کشور و پیام رئیس جمهوری

به مناسبت برگزاری سومین دوره مسابقات قصه و نمایشنامه نویسی دانشجویان سراسر کشور در دانشسرای عالی زاهدان، حجت الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی پیامی خطاب به شرکت کنندگان ارسال کرده در بخشی از این پیام که دارای نکات مهم و قابل توجهی است چنین آمده: «... پرداختن به قصه و نمایشنامه برای اهل فضل و دانشجویان فهیم ما یک تفنن نیست، بلکه وقت آن فرا رسیده است که در دنیای پر تلاطم و پر آشوب و در فضای پر تنش ابتذال ادبی و هنری و در هجوم تندباد توطئه های فرهنگی قدرتهای جهانی، آرامش قلوب را با نام و یاد خدا و با شیواترین و رساترین زبان و صورت ممکن در ادبیات نمایشی و قصه و رمان و داستانهای کوتاه و بلند با الهام از ذخایر معنوی و فرهنگی به انسانهای مشتاق که در تکاپوی دریافت حقیقت و وصول به کمال هستند، هدیه کنیم. این وظیفه ای است بس عظیم و سترگ که می بایستی ازسوی شما دانشجویان عزیز و هنرمندان و داستان پردازان و نمایشنامه نویسان تعقیب و پیگیری شود.»

دکتر عرفانی، استاد فارسی گوی پاکستانی درگذشت

دکتر عرفانی استاد فارسی گوی پاکستانی روز یکشنبه ۲۰ اسفند ماه سال ۱۳۶۸، در سن هشتاد سالگی دارفانی را وداع گفت. وی در سال ۱۹۴۵ میلادی ازسوی دولت هند به عنوان استاد زبان انگلیسی عازم ایران شد و پس از تشکیل کشور پاکستان از سال ۱۹۴۷ تا ۱۹۶۵ میلادی به عنوان رایزن فرهنگی و مطبوعاتی سفارت پاکستان در تهران مشغول به کار بود. وی طی سالهای اخیر در دانشگاه پنجاب به تدریس مشغول بود و از نزدیکان فکری و خویشاوندان علامه اقبال به شمار می‌رفت.

□ مراسم گرامیداشت شاعر معاصر پاکستانی، «دکتر عبدالحمید عرفانی» در لاهور

دکتر عبدالحمید عرفانی شاعر معاصر پاکستانی که در احیاء فرهنگ اسلامی و مقابله با هجوم فرهنگ غربی سهم به سزایی دارد و از اقبال شناسان و شاگردان «اقبال لاهوری» به شمار می آید، ماه گذشته در سن هشتاد سالگی درگذشت. روز دوشنبه ۱۳ فروردین سال جاری سمینار تجلیل و گرامیداشت این شاعر پاکستانی و پارسی گوی از سوی خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در لاهور برگزار شد. در این مراسم هشتصد تن از ادبا، دانشمندان، شعرا و دانشگاهیان وسفیر ایران در پاکستان حضور داشتند.

در این سمینار سخنرانان ضمن تجلیل از خدمات ارزنده استاد «عرفانی» در زمینه گسترش و پیشرفت ادبیات فارسی در پاکستان، خواستار توجه هرچه بیشتر حکومت پاکستان نسبت به زبان فارسی شدند.

لازم به یادآوریست که دکتر عبدالحمید عرفانی بیش از چهل کتاب تحقیقی در زمینه های مختلف ادبی نوشته که ۹ کتاب وی در ایران به چاپ رسیده است و متجاوز از بیست سال به عنوان رایزن فرهنگی و مطبوعاتی سفارت پاکستان در ایران فعالیت داشته است.

نخستین کنگره ادبیات کارگری انقلاب اسلامی

نخستین کنگره ادبیات کارگری انقلاب اسلامی در اسفند ماه سال گذشته در زاهدان برگزار شد.

در بخشی از پیام حجت الاسلام والمسلمین علی اکبرهاشمی رفسنجانی، رئیس جمهور کشورمان به این کنگره چنین آمده است:

«......یکی از ابزارهای برنده در دست انحصارطلبان متجاوز، همین ادبیات است که از آن به عناوین مختلف برای اهداف استکباری و استعماری بهره گیری می شود. رسالت ما درحفظ و حراست ارزشهای الهی و توسعه فرهنگ و اندیشه اسلامی در برابر جاذبه های فریبنده شرق و غرب، از جمله ادبیات و هنر، ایجاب می کند که دست اندرکاران و مسئولان نظام جمهوری اسلامی به تلاش در هر زمینه ای که بتواند به سازماندهی و یک دست کردن حرکت های فرهنگی و سیاسی جامعه اسلامی و ارتقاء سطح علمی و ادبی و حرفه ای کارگران بینجامد و سبب تنویر افکار آنان گردد، بپردازند.

......اینجانب تلاش برپا کنندگان و گردانندگان نخستین کنگرهٔ ادبیات کارگری را ارج می نهم و امیدوارم که این کنگره به هدفهای خود دست یابد و باتدوین آثار برجای مانده از اندیشمندان و ادیبان علاقمند، زمینه های لازم را برای تداوم و اجرای این اهداف فراهم آورد و انتظار دارد در بحث ها و نقدها، از بررسی عمیق این قطعه گرانبهای تاریخ، از تحرکات و خیزشهای کارگری غفلت نشود و مطمئن هستم که می توان از این گنجینهٔ ارزشمند در غنای بیشتر ادبیات کارگری بهره گرفت.» در این کنگره وزیر کار و امور اجتماعی، نماینده رهبری در استان سیستان و بلوچستان، استاندار، معاون فرهنگی وزیر کار، جمعی از روحانیون شیعه و سنی، شعرا و نویسندگان معاصر و اساتید دانشگاه نیز شرکت داشتند.

سومین یادوارهٔ فیلم دفاع مقدس

به مناسبت هشتمین سالگرد آزادی خرمشهر، معاونت فرهنگی و تبلیغات جنگ ستاد فرماندهی کل قوا از ۲۸ اردیبهشت الی ۳ خرداد ۱۳۶۹، اقدام به برگزاری یادواره فیلم دفاع مقدس به طور همزمان در تهران و اهواز خواهد کرد. این یادواره به صورت مسابقه‌ای و در دو رشته مستند و داستانی (شامل فیلم‌های کوتاه، بلند ۱۶ و ۳۵ میلی‌متری) برگزار می شود.

دومین کنگرهٔ شعر حوزه با عنوان «در سوگ آفتاب» در مشهد

در آستانه نخستین سالگرد ارتحال ملکوتی رهبر عزیزمان، امام خمینی قدس سره الشریف، دومین کنگرهٔ شعر حوزه ویژه طلاب شاعر سراسر کشور با عنوان «در سوگ آفتاب» از سوی سازمان تبلیغات اسلامی خراسان در مشهد مقدس برگزار می شود.

در این کنگره که به مدت سه روز ادامه خواهد داشت، طلاب شاعر حوزه های علمیه کشور تازه ترین سروده های خود را دربارهٔ شخصیت و اندیشه های حضرت امام (ره) به کنگره ارائه خواهند داد.

بنا به اظهارات مسئول ستاد برگزاری دومین کنگره سراسری شعر حوزه، هدف از برگزاری این کنگره، شناخت و پرورش هرچه بیشتر استعدادهای هنری طلاب و فراهم آوردن زمینه های رشد این استعدادهاست.

مراسم اهدای جوایز برندگان مسابقهٔ بزرگ «صحیفه امام»

طی مراسمی که در روز دوشنبه ۲۱ اسفند ۱۳۶۸ در واحد تبلیغات و انتشارات سپاه پاسداران انقلاب اسلامی برگزار شد، جوایز ۵۰۰ نفر از برندگان مسابقه بزرگ «صحیفه امام» اهداء شد.

این مسابقه را سپاه پاسداران انقلاب اسلامی به مناسبت هفته بسیج برگزار کرد و در آن بیش از ۲۰۰ نفر از ایران و بسیاری کشورهای جهان به خصوص کشورهای عربی شرکت کرده بودند.

لازم به یادآوری است که موضوع سؤالات این مسابقه از متن وصیتنامه سیاسی ـ عبادی حضرت امام خمینی(ره) انتخاب و تدوین شده بود.

□ ۸۱۲ سکه نقره دوران ایلخانیان و صفویان در مازندران

سازمان میراث فرهنگی استان مازندران اعلام کرد که ۸۱۲ عدد سکه نقره متعلق به دوران حکومت ایلخانیان مغول و صفویان در روستاهای «بنفشه ده» چمستان نور و چیکرود شهرستان قائمشهر کشف شده است.

بنا به گزارش این سازمان، این سکه‌ها در زمان حکومت غازان محمود، اولجایتو و سلطان محمد خدابنده از سلاطین مغول و دوران سلطنت شاه عباس اول و دوم و شاه صفی در شهرهای آمل، تبریز، اصفهان، اردبیل، نخجوان، موصل، بغداد، تفلیس، گنجه، اران، کاشان، همدان و قزوین ضرب شده است.

در حال حاضر این سکه‌ها در محل سازمان میراث فرهنگی استان مازندران نگهداری می شود و بنابر این گزارش در دو روی این سکه‌ها عبارات شهادتین، اسامی خلفای راشدین و القاب و عناوین پادشاهان مغول و صفوی به خط کوفی و عربی نقش بسته است.

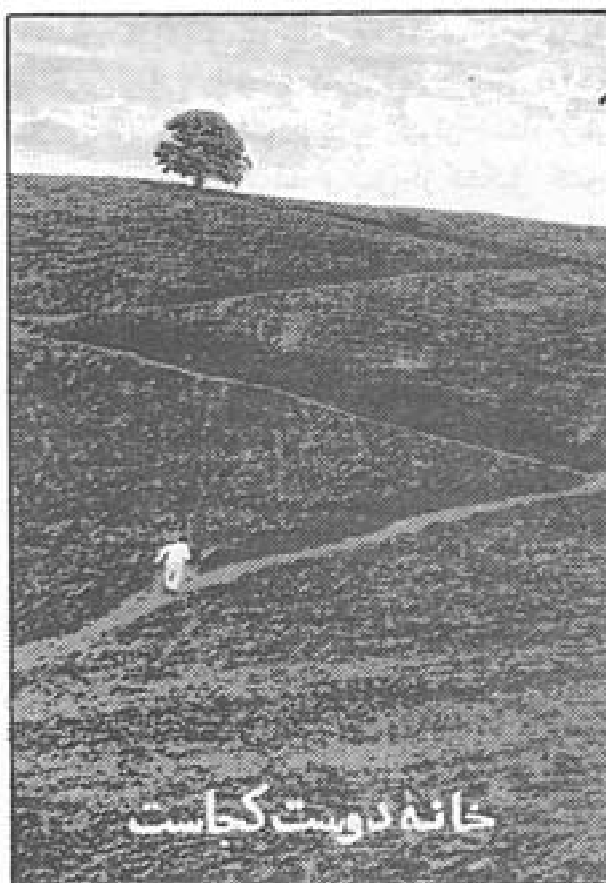
□ مراسم سالروز تولد زرتشت در یزد

آشوزرتشت، پیامبر زرتشتیان، ۱۴۰۰ سال قبل از میلاد مسیح در روز ششم فروردین که به نام روز خرداد از ماه فروردین موسوم است، دیده به جهان گشود. در شاهنامه نیز به تاریخ تولد زرتشت اشاره شده است. به همین مناسبت مراسم ویژه‌ای با شرکت نماینده زرتشتیان در مجلس شورای اسلامی و جمع کثیری از زرتشتیان استان یزد در محل سازمان جوانان زرتشتی این شهر برگزار شد.

در این مراسم ابتدا پیشوای دینی زرتشتیان «گشن» خوانی را با خواندن اوستا شروع کرد و ضمن بزرگداشت این روز، تولد آشوزرتشت را به همکیشان زرتشتی تبریک گفت. در ادامه پس از برگزاری مسابقات فینال فوتبال گل کوچک و بسکتبال سیزدهمین دوره بازیهای جام شادروان دکتر اسفندیار یگانگی، مراسم سرود، نیایش و تئاتر که توسط شورای فرهنگی باشگاه جوانان زرتشتی استان یزد تهیه شده بود، اجرا شد که مورد توجه شرکت کنندگان قرار گرفت.

شاعران نقاش این دیار

از ۲۸ بهمن تا ۱۸ اسفندماه در نگارخانهٔ سپهری، نمایشگاهی از نقاشیهای شاعران نقاش و نقاشان شاعر برپا شد. در این نمایشگاه سه اثر از بنیان گذار شعر نو فارسی، «نیمایوشیج» در قطع های کوچک به نمایش گذاشته شده بود که یکی از آنها، نقاشی از یک برج قدیمی است که با مداد ترسیم شده است. چند اثر رنگ و روغن و آبرنگ از «فروغ فرخزاد» نیز در نمایشگاه به چشم می خورد. آثار «سهراب سپهری» که در میان شاعران، بیش از همه به نقاشی زبردست اشتهار دارد، به نمایشگاه جلوه خاصی داده بود. نقاشیهای «مرسده لسانی»، «شهین حنانه» و «پروین جاوید» از دیگر آثار شاعران این دیار بود که در نگارخانهٔ سپهری به معرض نمایش درآمد.



□ استقبال از فیلم سینمایی «خانه دوست کجاست» در پاریس

فیلم سینمایی «خانه دوست کجاست» ساخته «کیارستمی» با استقبال فراوان تماشاگران ایرانی و غیرایرانی در پاریس مواجه شده است. این فیلم از روز هشتم فروردین ماه جاری در سینما «اتوپیا» روی پرده است وتنها ۳۰ درصد از تماشاچیان را ایرانیان مقیم فرانسه تشکیل می‌دهند و مابقی فرانسوی هستند. علاوه بر استقبال تماشاچیان، غالب متخصصین سینمایی اکثر مطبوعات نظیر: لوموند، لیبراسیون، تله رناب، لوروئن، اوتمان دوزدی به نقد و تحسین این فیلم پرداخته‌اند. گفتنی است که سینما «اوتوپیا» قصد دارد از ۲۲ فروردین ماه جاری فیلم «آنسوی آتش» ساختهٔ «کیانوش عیاری» را نیز به نمایش گذارد و درحال حاضر کانال ۷ تلویزیون فرانسه که تنها از طریق کابل قابل دریافت است، نمایش یك سری فیلم‌های ایرانی را از هفته پیش آغاز کرده است.

تازه‌های «چشمه» در سال جدید

نشر «چشمه» در سال جدید ۱۱ کتاب به بازار عرضه خواهد کرد. رمان جدید «محمود دولت آبادی» با عنوان «روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده.» از جملهٔ این کتابهاست که تا پایان خردادماه ازز یر چاپ بیرون خواهد آمد. همچنین دو مجموعهٔ شعر از «فریدون مشیری» با عناوین «آه، باران» و «قاب های بی تمثال» تا پایان همین ماه منتشر می شود. البته سه مجموعه «گناه دریا»، «ابر و کوچه» و «بهار را باورکن» از «مشیری» تا پایان بهار و آغاز فصل تابستان به بازار عرضه خواهد شد.

«پژواك سکوت» و «قاب‌های بی‌تمثال» دو مجموعه شعر از «فرشته ساری» است که زمان انتشار آن نیز پایان همین ماه تخمین زده شده است.

«تئوری موسیقی» از «مصطفی کمال پورتراب» و «سیرقانون و دادگستری در ایران» از «مرتضی راوندی» در بهار منتشر می شود. کتاب «بطراول» «تولستوی» با ترجمهٔ «احمد نوری‌زاده»، «ده گفتگو از «فالکنر، همینگوی و...» ترجمهٔ «احمد پوری» و «در جست و جوی سرچشمه‌های الهام شاعران» تألیف «ولی‌الله درودیان» در فصل پاییز از زیر چاپ بیرون خواهند آمد.

«نیلوفر» و کتابهای در دست انتشار

«نشر نیلوفر» که بیشتر به چاپ کتابهای رمان و اساساً ادبیات داستانی شهرت دارد، برای سال نو نیز ۶ رمان و مجموعهٔ داستان برای چاپ آماده کرده است. «خشم و هیاهو» اثر «ویلیام فالکنر» با ترجمهٔ جدید «صالح حسینی» از جملهٔ این کتابهاست که تا پایان بهار به بازار کتاب عرضه خواهد شد. «جاده فلاندر» اثر «کلودتس سیمون» ترجمهٔ «منوچهر بدیعی»، «گسسته پیوسته و خورشید تابنده» از: «هرمز ریاحی»، «سبز» مجموعهٔ داستان «ناصر زراعتی»، «عرصه‌های کسالت» مجموعه داستانی از: «بیژن بیجاری» و «به سوی فانوس دریایی» اثر «ویرجینیاولف» ترجمهٔ «صالح حسینی» از جمله کتابهای جدید نشر نیلوفر به شمار می آیند که به زودی منتشر خواهند شد.

جمهوری اسلامی ایران و نمایشگاه بین‌المللی کتاب بروکسل

جمهوری اسلامی ایران با ۲۵۰ عنوان کتاب به زبانهای عربی، فرانسه، انگلیسی، آلمانی، ترکی و فارسی در بیست و دومین نمایشگاه بروکسل حضور یافت. در نمایشگاه بین‌المللی بروکسل که با شعار «اروپا و توریسم» در روز ۱۸ اسفند افتتاح شده است، ۲۵۰۰ ناشر از ۲۸ کشور، کتب خود را به معرض نمایش گذاشته‌اند. بخشی از غرفه ایران به نمایش آثار حضرت امام (ره) اختصاص یافته و همچنین مجموعه‌ای از صنایع دستی کشورمان نیز در این مکان عرضه شده است.

تأکید بر گسترش زبان فارسی در پاکستان

در روز ۱۹ اسفند سال گذشته طی مراسم گرامیداشت یاد «صوفی غلام مصطفی تبسم» شاعر فارسی گوی پاکستانی در لاهور، «ملك معراج خالد» رئیس مجلس شورای ملی پاکستان ضمن تجلیل از انقلاب اسلامی ایران بر لزوم گسترش زبان فارسی در پاکستان تأکید کرد. وی معتقد بود که اگر موقعیت زبان فارسی در پاکستان تقویت نشود، فرهنگ معنوی ملت ما دچار رکود خواهد شد. وی وعده داد که در جهت برقراری مجدد کلاس های زبان فارسی در دبیرستانها و دانشگاههای پاکستان تلاش کند. در ادامه این مراسم دکتر «اکرم شاه» رئیس دانشکده زبان فارسی دانشگاه پنجاب و دبیرکل انجمن فارسی پاکستان با تأکید بر لزوم گسترش روابط فرهنگی ایران و پاکستان از وضع کنونی زبان فارسی در پاکستان ابراز نارضایتی کرد.

در این مراسم که از سوی خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در لاهور برگزار شد، بیش از ۶۰۰ تن از استادان دانشگاهها، فرهنگیان و شخصیتهای علمی و سیاسی پاکستان حضور داشتند. قابل ذکر است که «صوفی غلام تبسم» شاعر فارسی گوی پاکستان و از بانیان تشکیل خانه های فرهنگ در این کشور، ۴ سال قبل وفات کرده است. وی برای گسترش زبان فارسی در پاکستان، خدمات برجسته‌ای انجام داده و آثار ارزشمندی از خود به جای گذاشته است.

جنایت و جنحه، فیلم جدید وودی آلن

● کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه: وودی آلن
بازیگران: وودی آلن، مارتین لاندو، کلر بلوم، استفانی روت، آنجلیکا هیوستن، میا فارو، محصول آمریکا، ۱۰۴ دقیقه.

وقتی از «وودی آلن» درباره مهمترین کار هنری‌اش می‌پرسند، او از اینکه به عنوان یك کمدین ملی و حتی جهانی، قلمداد شود به شدت پرهیز می‌کند و در پاسخ به این سؤال از فیلم‌های جدی و کمتر عوام‌پسندانه‌اش نام می‌برد. میل به جدیت، ژرف‌اندیشی و تشریح مسائل انسانی که «آلن» با صراحت بر آنها تأکید می‌کند، در فیلم‌هایی چون «حیات درونی» و «سپتامبر» تجلی می‌یابد. در این فیلمها یك کمدین با شیوهٔ خود تأدیبی، تمام رندیها و زیرکیهای لازم را به کار می‌گیرد. «آلن» حتی آثار چخوف را که مایه تأثر و افسردگی است، فرحناك و هیجان بخش می‌سازد. فیلم «هانا و خواهرانش» نمونه موفقی از این قبیل است که در آن جدیت مطلوب با شوخ‌طبعی لازم به خوبی عجین شده است. این تجربه موفق با فیلم اخیر «آلن»، «جنایت و جنحه» بار دیگر تکرار می‌شود و به اوج خود می‌رسد. واقعه در حومه مزرعه یك خانواده یهودی در «مانهاتان» روی می‌دهد.

در واقع می‌توان گفت این فیلم بازتابی است از «جهان تجربیات آلن». او در فیلم نقش یك سازنده ناموفق فیلمهای مستند را بازی می‌کند که برای جهان عصر حاضر بیش از حد «خوب» تربیت شده است. و این در حالی است که دیگران با ساختن فیلم‌های کمدی و سطحی از شهرت عالمگیر برخوردار می‌شوند. در این فیلم، «آلن» جدیتی را که اخیراً خود به آن دست یافته است با طنزی گزنده به باد تمسخر می‌گیرد.

استفاده درست و بجا از تجربه‌های شخصی در این فیلم، حیرت‌انگیز است و فیلم را واقعی و سرشار از حیات ساخته است. «آلن» دراین فیلم با طرح دو داستان وارد خصوصی‌ترین مسائل زندگی افراد می‌شود و از رقابتهای عشقی، شغلی و رشك و حسادتهای خانوادگی پرده برمی‌دارد.

با دیدن این فیلم، پرسشهایی مذهبی و فلسفی در ذهن نقش می‌بندد که در خور تأمل و تعمق است. سؤالهایی از قبیل این که آیا خداوند پاداش دهنده نیکیها و کیفر دهندهٔ بدیها است؟ آیا جهان بدون وجود خدا چه شکلی پیدا خواهد کرد؟

مسلماً جای هیچگونه ترسی برای دوستداران و مشتاقان فیلمهای «آلن» وجود ندارد، چون سؤالات از چارچوبی محکم و متقن برخوردار هستند.

به عنوان مثال دراین فیلم داستان چشم پزشك برجسته‌ای به نام «یهودا روزنتال» طرح می‌شود که پزشکی انسان دوست و پدری خوب برای بچه‌ها است و لبخندش یادآور نظم و امنیت بورژوازی است. اما «روزنتال» معشوقه‌ای دارد که می‌خواهد رهایش کند. معشوقه «روزنتال» درصدد انتقامجویی ازوی برمی‌آید اما او برای رسیدن به مقصودش از طریق از هم پاشیدن خانواده «روزنتال» اقدام نمی‌کند، چرا که از



اختلاس و رشوه خواریهای «روزنتال» در تاسیس یك بیمارستان به خوبی آگاه است.

«روزنتال» نیز می‌خواهد به شیوه کثیفی این معشوقه مزاحم را از سر راهش بردارد. برادر این چشم پزشك انساندوست(!) با مافیا همکاری می‌کند و به راحتی می‌تواند معشوقه «روزنتال» را برای همیشه خاموش سازد. ولی پروفسور «روزنتال» از اجرای مقاصد شومش منصرف می‌شود. اما از سویی نیز از روح جنایتکارش در رنج است و «آلن» چهره او را به عنوان دزدی که می‌خواهد با احساس گناه از زیر بار گناهانش شانه خالی کند، افشاء می‌کند.

«روزنتال» در یك مهمانی که حسابی مست و احساساتی شده است به گناهانی که در طول زندگی مرتکب شده نزد این فیلمساز، اعتراف می‌کند. پس از آنکه داستان «روزنتال» به پایان می‌رسد، «آلن» نتیجه می‌گیرد که مجرم تحت فشار عذاب وجدانش اعتراف کرده است. ولی «روزنتال» با استهزاء به او می‌گوید: «معلوم است زیاد فیلم تماشا می‌کنی!»

موضوع دیگری که «آلن» در این فیلم تعقیب می‌کند، یك داستان عشقی است که بین این فیلمساز و دستیارش روی می‌دهد. «میافارو» نقش دستیار «آلن» را دراین فیلم بازی می‌کند. به «آلن» که فیلمسازی مستمند است، سوژه‌ای پرفروش از سوی خانواده‌اش پیشنهاد می‌شود. سوژه‌ای کمیك و حزن‌انگیز که همیشه آلن از آن گریزان بوده است و او باید براساس آن یك سریال تلویزیونی تهیه کند. ولی «آلن» تنها در صورتی حاضر است تن به این کار بدهد که بتواند به همراه دستیارش، رئیسش را به باد استهزاء بگیرد.

«آلن» با «میافارو» در استودیو درباره موضوع فیلم صحبت می‌کند و آن سرگذشت یك فیلسوف یهودی است که تنها هدفش در زندگی، رهایی از مرگ است.

و آنچه که موجب عشق این فیلمساز به دستیارش شده، احساس همدلی و تفاهم در نوع دیدی است که نسبت به امور و مسائل دارند. ولی آن دختر نزد کسی که «آلن» ازوی متنفر است از عشق وی نسبت به خود پرده برمی‌دارد و شاید در این کار محق هم باشد.

فیلم با طنزی تلخ به پایان می‌رسد و این کارگردان کوچك آخرین دستاویزش را از دست می‌دهد: فیلسوف یهودی که تنها هدفش درزندگی، رهایی از مرگ است، سرانجام دست به خودکشی می‌زند. این فیلم با آنکه دارای سوژه‌ای نو و خلاف عادت است، بسیار موفق است و با زبان طنز درباره شکستهای انسانی و عوامل حزن‌انگیز وجودی انسان در عصر حاضر سخن می‌گوید، امری که تصور آن برای هر کسی به راحتی آسان نیست.

از: هلموت کارازاك
نقل از اشپیگل ۲۶ فوریه ۱۹۹۰

بهاریه آتشزاد در نگارخانه سبز

گلدانهای مملو از غنچه‌های سرمست کننده نرگس با رنگ‌ها وعطرزننده وشاداب یك گلستان پرگل در تابلوهای محمدرضا آتشزاد، یك بهاریه پرطراوت را در نگارخانه سبز تدارك دیده بود.

در این نمایشگاه، در آستانه بهار، ۴۸ تابلوی آبرنگ محمدرضا آتشزاد عرضه شده بود. تابلوهای آتشزاد از ویژگی خوبی برخوردار است، اما قیمت‌هایی که برای فروش آنها در نظر گرفته شده، قدری بالا و سنگین می‌نماید که این خود اعتراض دوستداران را در پی داشت.

آقای علی اکبر صادقی (مدیرنگارخانه سبز) در اینمورد عقیده داشت که بهای تابلوها، توسط خالقان آنها تعیین می‌شود وصاحبان گالری‌ها و نگارخانه‌ها، نقشی در تعیین قیمت تابلوها ندارند.

موضوع را با آقای آتشزاد در گوشه ای از سالن نمایشگاه در میان گذاشتیم، وی در این باره گفت:

«بعضی از آثار پدید آمده، یك نوع پیوند روحي و عاطفی با نقاش دارند که هنرمند راضی نیست این آثار را از خود دور و جداسازد و اینها در ردیف کلکسیون آثار هنرمند است. از اینرو نقاش نمی‌خواهد این اثرها را با «پول» معاوضه نماید!»

کتابخانه پستی برای کودکان و نوجوانان روستایی

کتابخانه پستی که تلاشی تازه برای ارسال کتاب به مناطق روستایی کشور است، از چندی پیش به صورت تجربی آغازبه کار کرده است. این کتابخانه در مرحله آزمایشی سه هزار عضو دارد که در واقع ۶۰ روستا از توابع تهران را تحت پوشش خود قرار داده است.

«کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» که مسئولیت این مهم را به عهده گرفته است، در ابتدای امر، عضو گیری را با مراجعه محدود به چند روستا و صحبت حضوری با تعدادی از کودکان و نوجوانان و معرفی کتابخانه پستی به انجام رساند، اما در حال حاضر برد مکاتبه‌ای معرفی کتابخانه پستی و جذب عضو جدید به قدری است که هیچگونه نیازی به مراجعه حضوری و تماس با دانش آموزان روستایی احساس نمی‌شود.

طرح‌ها و نقاشیهای دکتر حافظی در گالری سیحون

نمایشگاه نقاشیها و طراحیهای دکتر محمدحسن حافظی در گالری سیحون، مورد بازدید هنردوستان قرار گرفت.

محمدحسن حافظی که از پاریس در رشته معماری موفق به اخذ دکترا شده در سال ۱۳۴۹ به تدریس این رشته در دانشگاه تهران پرداخت و در طرحهای مرکب سیاه و رنگی ـ مداد ـ ماژیك و جوهر او تأثیر هنر مدرن به روشنی مشهود است. وقتی چشمهای کنجکاو این طرحها را مرور می کند این احساس به فرد دست می‌دهد که این آثار، حاصل درگیری یك انسان تنها و آزرده با احساسات و عمق درونش است که تازه آن هم، از خاطری مایوس و بسیار حساس نشأت می گرفته است.

یکی از دوستان صاحب نظر دکتر حافظی که در گالری سیحون حضور داشت می گفت:

دکتر حافظی از طبعی لطیف و حساس برخوردار بود و کارهایش به چهار گروه عمده انسان ـ منظره و حیوان ـ گل و تجریدها تقسیم می شود. او هر وقت که از محیط اطرافش آزرده خاطر می شد به دنیای طرح ها و رنگ‌ها پناه می برد. دقیقاً می توان ادعا کرد که احساس «تنهایی» و رنگ «سیاه» همچون دورشته محکم، آثار حافظی را به یکدیگر پیوند می زند.

دکتر محمدحسن حافظی به سال ۱۳۶۲ درگذشت.



کشف ۳۴۷ سکه طلا متعلق به ۱۱ قرن پیش در خرم آباد

۳۴۷ سکه طلا متعلق به ۱۱ قرن پیش در روستایی از توابع ویسیان خرم آباد، کشف و ضبط شد. این سکه‌ها با عیارهای مختلف، حدوداً مربوط به سال ۳۰۵هـ.ق می شوند. کاشف سکه‌ها یك چوپان اهل روستای ویسیان است. بر روی سکه ها کلمات «لا اله الا الله» و «محمداً رسول الله» حك شده است.

تئاتر ایران از نگاه یك منتقد پاکستانی

«انتظار حسین» منتقد مشهور تئاتر پاکستان که مهمان هشتمین جشنواره سراسری تئاتر فجر بود، پس از بازگشت به کشورش در مصاحبه‌ای با روزنامهٔ مساوات اظهار داشت: «تئاتر در ایران پیشرفت کرده است و سطح نمایشهای ایرانی از نمایشهای پاکستانی بسیار بالاتر است. در ایران، تئاتر به صورت جدی و به عنوان یك حرکت فرهنگی قلمداد می شود و زنان با پوشش اسلامی خود همواره در همهٔ فعالیتها حضوری چشمگیر دارند و برای آنها هیچ محدودیتی در انجام وظایفشان وجود ندارد.

سومین نمایشگاه سالانه عکس

سومین نمایشگاه سالانه عکس ایران از تاریخ پنجم تا بیست و چهارم اسفندماه در محل موزه هنرهای معاصر برگزار شد. برخی از عکاسانی که در این نمایشگاه آثارشان عرضه شده بود، عبارتنداز: محمود کلاری، محمد لطفی، مهران مهاجر، فاطمه طائب، مژگان کرمانشاهی، سوسن خیام و...

آقایان محمود کلاری، نصرالله کسرائیان، علی قلمسیاه، سیف‌الله صمدیان، یعقوب امدادیان و محمد اسلامی راد، اعضای هیأت انتخاب عکس این نمایشگاه بودند. در میان آثار ارائه شده از نظر کیفیت وسوژه و چاپ، عکسهای یونسکو از بالاترین امتیاز برخوردار بودند.

جلسات نقد و بررسی آثار مخملباف در دانشکده تربیت معلم



مجموعهٔ فیلمهای محسن مخملباف، فیلمساز توانا در تالار ۱۷ شهریور دانشکده تربیت معلم مورد نقد و بررسی دانشجویان علاقمند قرار گرفت و دانشجویان رشته‌های فیلمسازی و هنرمندان سینمای جوان از این جلسات نقد و بررسی استقبال کردند. فیلمهای عروسی خوبان ـ توبهٔ نصوح ـ حصار در حصار ـ دو چشم بی سو ـ مرگ دیگری ـ دستفروش، و بای سیکل ران در این مجموعهٔ نمایشی قرار داشت و دانشجویان هنرمند در گردهمآیی نقد و بررسی آثار محسن مخملباف که بعد از نمایش هر فیلم برگزار می شد به ارائهٔ نظرات خویش پرداختند.

تاریخ سیاسی اسلام به قلم یك پروفسور یونانی

تاریخ سیاسی اسلام (از قرن هفتم تا هجدهم) عنوان کتابی است به قلم «باتلوس»، استاد دانشکده علوم سیاسی دانشگاه آتن که برای دانشجویان رشته‌های دین شناسی این دانشکده تدریس می شود. این کتاب به زبان یونانی نوشته شده و شامل یك مقدمه و سه بخش اصلی است. در مقدمه کتاب بررسی اجمالی شبه جزیرهٔ عربستان در قبل از اسلام مورد بررسی قرار گرفته و در فصول بعدی این کتاب به ظهور و گسترش اسلام پرداخته شده است.

اهدای پنج هزار جلد کتاب به کتابخانه‌های لاهور

در نخستین روز از دههٔ فجر، خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران درلاهور بیش از پنج هزار جلد کتاب به کتابخانه‌های این شهر اهدا کرد. کتابهای مذکور به کتابخانهٔ ملی پاکستان وکتابخانه‌های قائد اعظم دانشگاه پنجاب، منهاج القرآن و شش کتابخانهٔ دیگر هدیه شده است.

کاندیداهای جایزهٔ نوبل در سال ۱۹۹۰

یکی از کاندیداهای جایزهٔ نوبل سال میلادی جدید، «اسماعیل قداره» ۵۳ ساله اهل آلبانی است که در آخرین کتاب خود از قطع رابطه کشورش وچین با طنزی گزنده یاد می کند از دیگر نامزدهای جایزه نوبل می توان از: «میلان کوندرا» اهل چکسلواکی، «وارگالوسا» از پرو، «یاشارکمال» از ترکیه، «باکین» از چین و «کازابورو» اهل ژاپن یاد کرد و در فرانسه نیز از نویسندگان سرشناسی چون: «میشل تورنیه»، «مارگریت یورسنار» و «ژولین گراگ» نام برد.

□ گشت و گذاری در نمایشگاه تابلوهای نقاشی آب مرکب و آب رنگ مهندس مهدی یحیوی کرمانی

تخیل، عنصر عمده هنر

در ماه گذشته نمایشگاهی از تابلوهای نقاشی مهندس مهدی یحیوی در نگارخانه سهراب تشکیل شد و آثار آب مرکب و آبرنگ این هنرمند جوان در معرض دید علاقمندان قرار گرفت.

مهدی یحیوی در سال ۱۳۳۳ در کرمان متولد شده و مهندس برق است وی آموزش نقاشی را در دانشگاه تهران و دانشکده هنرهای تجسمی پاریس فرا گرفته و طی سالهای اخیر آثارش را در موزه هنرهای معاصر ـ فرهنگسرای نیاوران ـ آتلیه زند و شهر پاریس به نمایش گذاشته است.

در آثار آبرنگ این نقاش کرمانی ثبت دقیق مناظر جذاب طبیعت، از شیفتگی خاصی برخوردار است و در روزهای برپایی نمایشگاه بازدیدکنندگان، نگاه پراحساس این هنرمند را به زوایای ماندگار طبیعت مورد توجه قرار دادند.

با مهندس یحیوی درگوشه‌ای از نمایشگاهش ملاقات داشتیم تا با نظراتش آشنا شویم. او با لهجه کرمانی برایمان چند کلمه‌ای از کارش صحبت کرد:

«حدود بیست سال است که به نقاشی مشغولم و این هنر را در سالهای اخیر از هر معلم با استعدادی که توانسته در این زمینه، نکته تازه‌ای به من بیاموزد، آموخته‌ام. تعدادی از آثارم درزمینهٔ جذابیت‌های ویژه طبیعت سرزمینمان است. از کوهستانهای بلند شمال، تا دریای مواج عمان و خلیج فارس. کوشیده‌ام با تکیه بر سبك رئالیزم و با نگاه شیفته و عین به عین به طبیعت، آثاری را به وجود بیاورم که به نظر می‌رسد زنده هستند، و رگه‌هایی از صحنه‌های شوق‌آمیز طبیعت در آن مشهود می‌باشد.

این تابلوها، هزاران حرف و سخن در خود نهفته دارند و در حقیقت می‌توانم بگویم که این اثرها، همسفران صمیمی من به سرزمینهای گوناگون هستند.»

■ از ایشان می‌پرسیم که در تعدادی دیگر از آثارتان که در نگارخانه سهراب عرضه شده، تخیل قوی به نحو بارزی در آنها مشهود است...

پاسخ می‌دهد که: «تخیل، عنصر عمده هنر است، هنرمند با جوشش و خلاقیت، از پهنه طبیعت به آسمان دور و دراز تصور و رؤیا به پرواز درمی‌آید و او در این حالت احساسی، از عینیت جدا می‌شود و می‌کوشد باتوانی فوق‌العاده، نیروی ذهنیت خود را به مدد بگیرد.

به نظر من، پرواز هنرمند به دنیای رنگین و خلسه گونه ذهنیت، حالتی پیشرو در او به وجود می‌آورد و نیرویی به او می‌بخشد که خارق‌العاده است و هنرمند در این عالم غلیانی و شیفتگی و با سیر و گشت در مکتب گسترده ناتورالیزم می‌کوشد به نوعی ذهن‌گرایی متوسل شود و در حد اعلای نبوغ و تجربه، چون غنچه‌ای بشکفد و اجازه بروز و ظهور یابد. در این حالت بسیار احساسی است که هنرمند، دیگر عین به عین خلق اثر نمی‌کند، چون سبکبارانه تلاش کرده است که سوار بر اسب راهوار تخیل در دشت سرسبز و رنگین بتازد و در این تاخت وتاز



دفاع مردم از سوسنگرد.
متجاوزین عراقی نیمه شب به خانه‌های مردم هجوم آورده‌اند. حتی زنان نیز اسلحه برداشته و سینه متجاوزین را نشانه گرفته‌اند.
تابلوی رنگ و روغن بر روی بوم ـ زمستان ۵۹



بوی طوفان ـ گناوه ـ ۱۳۵۸

شوق‌آمیز، لحظات فرار همه نور و سایه‌های طبیعت را قبضه کند و به ثبت درآورد. این دقایق، درست دوران دگرگونی حال و احوال هنرمند است و نقاش می‌کوشد با توجه به قانونمندی زندگی از این لحظه‌های دگرگونی، آثار جاویدان و ماندنی بیافریند که بسیار احساس برانگیز باشد.»

از مهندس یحیوی سئوال می‌کنیم که تعدادی از دیگر آثارتان نه در سبك رئالیزم می‌گنجد و نه درحال و هوای ناتورالیزم. با این ترتیب به سمت امپرسیونیسم و یا شیوه‌های «انتزاعی» کشیده شده‌اید. آیا شما سبك خاصی را در کارتان انتخاب نکرده‌اید؟ پاسخ می‌دهد:

«نقاش، گاهی نقشهای زندگی را به عنوان یك معمار دقیقاً ثبت می‌کند، اما در جلوه‌های ویژه و در رنگ‌آمیزی این نقشها با میل و با اتکاء به قدرت خلاقه خود دخل و تصرف می‌کند. هنرمند احساس می‌کند که در پهنهٔ طبیعت، واقعیتها درحال دگرگونی است آنهم به نوعی، که هنرمند انتظار آن را دارد. همین جلوه‌های ویژه و دخل و تصرف کشدار درآثار است که نوآوری را به هنرمند القاء می‌کند و اورنگها را چنان با احساس و جلوه گری‌های عیارانه درآثارش مجسم می‌سازد که می‌کوشد به آن دخل و تصرف احساسی، جلوه‌های رویایی را بیامیزد. این شیوه در تابلوی «زندگی شب» به کار گرفته شده است.»

هر لحظه بر گروههای بازدید کننده از نمایشگاه افزوده می‌شود تا ۴۱ تابلوی نقاش جوان کرمانی را ببینند. دانشجویان رشته هنرهای تجسمی دانشگاه تهران نیز به جمع دیدار کنندگان می‌پیوندند و نقاش هنرمند را با سئوالات خود دوره می‌کنند...

سومین نمایشگاه سالانهٔ عکس در موزهٔ هنرهای معاصر

سومین نمایشگاه سالانه عکس ایران با موضوع آزاد و با هدف ارتقای کیفی هنر عکاسی در گالری‌های موزه هنرهای معاصر افتتاح شد و تا بیست و چهارم اسفندماه ادامه داشت.

در اینمدت گروهی از دانشجویان رشته‌های هنر و علاقمندان به عکاسی ازاین نمایشگاه دیدار کردند.

نمایشگاه سالانه عکس ایران که امسال سومین دوره برگزاری آنرا شاهد بودیم در حقیقت کارنامه تلاش و کوشش عکاسان کشور ماست که با بررسی کارهای به نمایش درآمده می‌توان دریافت که آنان سعی دارند تا با ارائه آثاری خلاق و به یادماندنی و به دور از تصاویر تقلیدی و کلیشه‌ای، راه دور و دراز آینده را هموار کنند.

در این نمایشگاه ۱۰۲ عکس از بین بیش از ۱۲۰۰ تصویر رسیده به معرض تماشای عموم گذاشته شد.

کتابهای برگزیدهٔ کودکان و نوجوانان در آلمان

از میان تقریباً ۵۰۰۰ عنوان کتاب کودکان و نوجوانان که به هیأت داوران ادبیات کودکان و نوجوانان آلمان داده شده بود، چهار عنوان کتاب سال ۱۹۸۹ برگزیده شد. کتابهایی که جایزه به آنها تعلق گرفته است:

کتاب کودکان:

ایوان پروچازکووا ـ زمان آرزوهای نهفته ـ ترجمه از زبان چك توسط گابریل اوسنبرگ ـ تصاویر از: پیتر کنور ـ انتشارات: بلتز و گلبرگ و اینهایم.

کتاب مصور:

تله مار، بابا الان در خیابان هاینریش زندگی می‌کند ـ تصاویر از: «ورنا بالهوس ـ انتشارات مودوس و یوندی، لور.

کتاب نوجوانان:

اینگه بورگ بایر، زمانی برای هورا ـ انتشارات گتورگ ـ بوپ ـ ورتزبرگ ـ وسینیتا ویگت، ساموئل تیلرمان. دونده ـ ترجمه از انگلیسی توسط ماتیاس دودراشتات ـ انتشارات سوئرلانر ـ آروا.

توضیح ضروری

به اطلاع خوانندگان عزیز می‌رسانیم که مقاله «روش سنتی تدریس موسیقی در ایران» نوشته مرحوم روح الله خالقی، که در شماره اسفند ماه چاپ شده بود، از سوی دوست و همکار عزیزمان آقای علیمحمد رشیدی در اختیار ادبستان گذاشته شده بود که متاسفانه نام ایشان از انتهای مقدمه مطلب، از قلم افتاده بود.

همچنین، در شعر «ترانه سپیده دم» اثر آقای تیمور ترنج واژه «گزمگان» به غلط «گذمگان» حروفچینی شده بود که بدینوسیله اصلاح می‌شود. به طور کلی امیدواریم روز به روز از تعداد غلطهای چاپی نشریه‌مان بکاهیم، و در این مورد، حداکثر تلاشمان را خواهیم کرد. امیدواریم خوانندگان خوبمان نیز ـ تا حد تحمل ـ به این پدیده معمول نشریات، با دیده اغماض بنگرند.

تاسیس رشتهٔ کارشناسی ارشد «ارتباطات اجتماعی» برای اولین بار در ایران

ایجاد دوره کارشناسی ارشد ارتباطات اجتماعی از سوی گروه علوم انسانی وشورای عالی برنامه ریزی وزارت فرهنگ و آموزش عالی به تصویب رسید و پیش بینی می شود از سال آیندهٔ تحصیلی با گزینش دانشجو رسماً دایر شود.

نمایش فیلم های ایرانی در کالیفرنیا

پس از ده سال فقدان نمایش فیلم های ایرانی در امریکا، دانشگاه کالیفرنیا در لوس آنجلس (یو.سی.ال.ای) اقدام به نمایش برخی از فیلم های داستانی ساخته شده پس از انقلاب اسلامی در ایران کرده است.

در سالن نمایشگاه دانشگاه معروف (یو.سی.ال.ای) به مدت دو هفته فیلمهای ایرانی روی اکران بوده است.

«تایمز» با ابراز خشنودی از نمایش این فیلم ها از فیلم «دستفروش» ساخته «محسن مخملباف» یاد کرد و سبك وی را با کارگردانان نئورئالیسم ایتالیایی مقایسه کرد.

همچنین فیلم «نارونی» ساخته سعید ابراهیم فر که به گفته تایمز یك شاهکار شاعرانه است و فیلم «خارج از محدوده» ساخته خانم رخشان بنی اعتماد که تایمز دید کمدی اش را در انتقاد از سیستم بوروکراسی ستوده است، در این فستیوال شرکت جسته اند.

ممنوعیت برگزاری فستیوال فیلم های ایرانی در استانبول

دولت ترکیه از برگزاری فستیوال فیلم های ایرانی در استانبول جلوگیری کرد. دلیل لغو برگزاری این فستیوال ازسوی دولت ترکیه، عدم اطلاع وزارت امورخارجه این کشور از برگزاری چنین فستیوالی عنوان شده است. درصورتی که وزارت خارجه کشور ترکیه قبلاً موافقت مشروط خود را با برگزاری این فستیوال اعلام و یادآوری کرده بود که درخواست نمایش فیلم ها باید ۴۵ روز قبل از برگزاری فستیوال، تسلیم دولت ترکیه شود تا پس از مشاهدهٔ فیلم ها، مجوز لازم برای نمایش آنها صادر شود. تعطیل شدن این فستیوال پس از افتتاح آن و گشوده شدن درهای سالن نمایش انجام گرفت و باعث ناراحتی مدعوین شد. و این درحالی بود که مسئولان مرکز فرهنگی آتاتورك (محل برگزاری فستیوال) اجازه نمایش فیلم ها را داده بودند. لازم به تذکر است که وزارت امور خارجه ترکیه به مقصر بودن مرکز فرهنگی آتاتورك اعتراف کرده است.

خرید فیلم های با ارزش هندی

در مراسم اختتامیه اولین جشنواره بین المللی فیلم های کوتاه و مستند درشهر «بمبئی» اعلام شد که ایران، سوئد، نیجریه و یوگسلاوی خواستار خرید فیلم های با ارزش هندی هستند. این جشنواره بین المللی از روز ۱۲ اسفند ماه سال گذشته به مدت یك هفته در شهر بمبئی برپا بود که طی این مدت، ۵۶۱ فیلم از ۴۰ کشور جهان نمایش داده شد.

جشنواره بین المللی فیلم «سن رمو» ایتالیا

جشنواره بین المللی فیلم «سن رمو» روز چهارشنبه هشتم فروردین ماه با شرکت بیش از ۲۰ فیلم از ۱۰ کشور جهان از جمله ایران در ایتالیا آغاز به کار کرد. در این جشنواره فیلم هایی از آمریکا، ایران، انگلیس، بلغارستان، فرانسه، لهستان، چکسلواکی، سوئیس، شوروی و رومانی شرکت کرده اند.

از ایران فیلم «سالهای خاکستر» به کارگردانی مهدی صباغ زاده در این جشنواره شرکت کرده است. در جریان جشنواره «سن رمو» همچنین ۹ فیلم ساخت شوروی در بخش خارج از مسابقه به نمایش گذاشته خواهد شد.

فیلم «نارونی» برای شرکت در چهار جشنواره بین المللی پذیرفته شد.

فیلم سینمایی «نارونی» کار سعید ابراهیمی فر که قبلاً در جشنواره های مانهایم «مونرال»، «شیکاگو» و «نیویورك» شرکت داشته و موفق شده است جایزه تبادلات فرهنگی سی و هشتمین دوره جشنواره مانهایم را به طور مشترك به دست آورد، در بخش مسابقه جشنواره بین المللی استانبول که از ۱۱ الی ۲۶ فروردین ماه در استانبول برگزار شده بود، شرکت جست.

از این فیلم همچنین برای شرکت در جشنواره «کلیولند» و «واشنگتن» که از نیمه دوم فروردین تانیمه اول اردیبهشت ماه به صورت غیر مسابقه ای در امریکا برگزار می شود، دعوت به عمل آمده است. ضمناً از فیلم های «بره ها در برف به دنیا می آیند»، کار فرهاد مهران فر و «ناپیدای آشنا» کار حسن زربابی برای شرکت در جشنواره «اورهاوزن» آلمان غربی دعوت شده است.

«آلدو فابریتسی» هنرپیشه و کارگردان ایتالیایی درگذشت.

«آلدو فابریتسی» هنرپیشه و کارگردان ایتالیایی که به بازی درخشانش در نقش «پدر روحانی پیترو» در فیلم «رم، شهر بی دفاع» شهرت دارد، در سن هشتاد سالگی در رم درگذشت.

وی که در سال ۱۹۰۶ در رم به دنیا آمده است، به مدت ده سال در تئاتر مشغول به کار بوده و پس از آن وارد عالم سینما شده است. «فابریتسی» در طول عمر خود در شصت فیلم شرکت کرد که اغلب در نقش کمدی بازیگری داشت. آخرین فیلمی که «فابریتسی» در آن بازی کرده است، «جوانان بی غم» نام دارد. وی در ضمن کارگردانی هفت فیلم را در طول عمر خود تجربه کرده است.

بدترین های سینمای امریکا در دههٔ ۸۰

بنیاد «تمشك طلایی» که همه ساله بدترین های سینمای امریکا را معرفی می کند، در آستانه اهداء مراسم جوایز اسکار، «سیلوستر استالونه» و «بودرك» را به عنوان بدترین هنرپیشه های دهه ۱۹۸۰ معرفی کرد. بنا به قضاوت بنیاد مذکور، «ویلیام شاتنر» به خاطر کارگردانی و بازی در فیلم «سفر به سیاره» بدترین کارگردان و هنرپیشه سال ۱۹۸۹ معرفی شد. این فیلم همچنین لقب بدترین فیلم سال را نیز گرفته است.

«هیترلاکیر» به خاطر بازی در فیلم «بازگشت به شیئی گمشده» به عنوان بدترین هنرپیشه زن و «ادی مورفی» به خاطر سناریو فیلم «شبهای هارلم» جایزه بدترین ها یعنی جایزهٔ «تمشك نقره ای» را دریافت کرده اند. از سوی دیگر جوایز بدترین هنرپیشگان نقش دوم را هم «بروك شیلدز» برای بازی در فیلم «منطقه سرعت» و «کریستوفر اتکینس» برای فیلم «به من گوش بده» به دست آورده اند.

بنیاد «تمشك طلایی» در پایان «پیاز ادورا» را به عنوان بدترین هنرپیشه جدید دهه گذشته معرفی کرده است.

برندگان جوایز اسکار

در مراسم امسال توزیع جوایز اسکار که از سوی فرهنگستان بین المللی سینما در آمریکا برگزار می شود، بهترین هنرپیشه مرد سینما «دانیل ویلوبیس» هنرپیشه ایرلندی به خاطر بازی در فیلم «پای چپ من» و بهترین هنرپیشه زن «جسیکا تندی» به خاطر بازی در فیلم «خانم دیزی» شناخته شدند. این هنرپیشه انگلیسی با هشتاد و یك سال سن، مسن ترین هنرپیشه زنی است که تا بحال چنین جایزه ای را گرفته است. اسامی سایر برندگان به شرح زیر است:

* بهترین هنرپیشه مرد نقش دوم «دنزل واشنگتون» به خاطر بازی در فیلم «شکوه»
* بهترین هنرپیشه زن نقش دوم «برندافریکر» به خاطر بازی در فیلم «پای چپ من»
* بهترین فیلم، فیلم «خانم دیزی»
* بهترین کارگردان «اولیوراستون» به خاطر کارگردانی فیلم «متولد چهارم ژوئیه» (این کارگردان قبل از این به خاطر کارگردانی فیلم «جوخه» جوایز بین المللی مشابه دریافت کرده است و به داشتن نظرات ضد جنگ ویتنام شهرت دارد. وی خود در جنگ ویتنام با درجه سرجوخگی شرکت داشته است و در اکثر فیلم هایش نظرات ضد جنگ را مطرح می سازد).

جایزه اسکار افتخار امسال به «آکیرا کوروساوا» کارگردان مشهور ژاپنی تعلق گرفت. کوروساوا سازنده فیلمهای مشهوری چون «هفت سامورایی» و «سریرخون» است که بدعت های تازه ای را در جهان کارگردانان سینمای ژاپن به همراه داشته است.

اسامی برندگان فنی و خارجی جوایز اسکار نیز به شرح زیر است:

* بهترین فیلمنامه «تام شولمن» به خاطر نوشتن متن فیلم «جامه شاعر مرده»
* بهترین سناریو اقتباس شده، «آلفرد اوهری» به خاطر نوشتن فیلمنامه اقتباس شده «خانم دیزی»
* بهترین فیلم خارجی، فیلم «سینما بهشت» از ایتالیا
* بهترین کارگردانی هنری فیلم «بتمن»
* بهترین طراحی لباس، فیلم «هانری پنجم»
* بهترین تدوین، فیلم «متولد چهارم ژوئیه»
* بهترین گریم فیلم «خانم دیزی»
* بهترین موسیقی فیلم «آلن مانکن»

ادبیات

* ذوق حضور (مجموعه شعر)
منوچهر کوهن ـ انتشارات هیرمند ـ تهران چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۸۸ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ فیلمنامهٔ مدرسهٔ رجایی
محسن مخملباف ـ مرکز فرهنگی و هنری اقبال ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۸ ـ ۶۶ ص ـ ۳۳۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ دل سگ
میخائیل بولگاکف ـ مهدی غبرایی ـ مرکز فرهنگی و هنری اقبال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۰۳ ص ۱۲۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ حوض سلطون
محسن مخملباف ـ مرکز فرهنگی و هنری اقبال ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۶۰ ص ـ ۷۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تندیس‌ها و سایه‌ها
محسن فرشاد ـ مرکز فرهنگی و هنری اقبال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۴۴ ص ـ ۸۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ شروه سرایی در جنوب ایران
علی باباچاهی ـ مرکز فرهنگی و هنری اقبال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۲۱ ص ـ ۱۸۵۰ ریال ـ قطع رقعی.
مطالب این کتاب در ارتباط با موسیقی و شعر جنوب وشاعران جنوبی است.

□ چهار چهره (خاطرات وتفکرات در بارهٔ نیما یوشیج، صادق هدایت، عبدالحسین نوشین وذبیح بهروز)
انور خامه‌ای ـ کتاب سرا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۲۲ص ـ ۲۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ رهان به روایت رمان نویسان
هیریام آلوت ـ ترجمهٔ علیمحمد حق شناس ـ نشر مرکز ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۶۵۴ ص ـ قطع وزیری.

□ منزل به منزل
آنی ارنو ـ ترجمهٔ صفیه روحی ـ کتاب سرا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۷۷ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ زیباشناسی سخن پارسی (بیان «۱»)
میر جلال الدین کزازی ـ نشر مرکز ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۰۴ ص ـ ۷۰۰ ریال، قطع رقعی.

□ گفت وشنود (بررسی وشناخت ادبیات کودك وادبیات نوجوان)
علی رضا حافظی ـ نشر شمع ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۹۵ ص ـ ۳۹۰ ریال ـ قطع رقعی.
در این کتاب با نقد وبررسی کتابهایی نظیر: بزی که گم شد، موفرفری، نورآباد دهکدهٔ من ..... وبقچهٔ گلی به بررسی مسائلی مانند حدود نوشتن، قول وفعل نگارش و.... در ادبیات کودکان ونوجوانان پرداخته شده است.

□ دفاع از وکیل مدافع
ژاك هاملن ـ ترجمهٔ ابوالقاسم تفضلی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۹۵ ص ـ ۷۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ دستفروش (فیلمنامه ونقد فیلم).
گرد آورنده: ابراهیم نبوی ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۱۰ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ قرار ملاقات (مجموعه شعر).
محمود احمدی ـ نشر گوینده ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۲۷ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

تاریخ

□ آغاز شهرنشینی در ایران
یوسف مجیدزاده ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۰۳ ص ـ ۹۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

جامعه شناسی

□ شهر نشینی در خاور میانه
وینسنت فرانسیس کاستللو ـ مترجمین: پرویز پیران، عبدالعلی رضایی ـ نشر نی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۲۱ ص ـ ۸۵۰ ریال ـ قطع رقعی.
«محیط طبیعی و جامعه در خاور میانه»، «جامعهٔ شهری ما قبل صنعتی در خاور میانه»، «توسعه شهری معاصر»، «مهاجرت از روستا به شهر»، «ساز گاری اجتماعی در شهر» و «شکل وساختار شهری» سر فصلهای این کتاب را تشکیل می‌دهند.

حقوق

□ رسالهٔ جرایم ومجازاتها
سزار پکاریا ـ ترجمهٔ دکتر محمد علی اردبیلی ـ انتشارات دانشگاه شهید بهشتی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۵۸ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

دین

□ زندگانی حضرت دانیال نبی«ع» وحزقیل «ذوالکفل»
میرعبدالامیرمقدم نیا (زند) ـ ۸۱ ص ـ قطع رقعی.
سیمای هلال بن علی (ع)
حسین فرخ یار (گرمکی آرانی) ـ قائم ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۲۳ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

ریاضیات

□ روشهای آماری در تعلیم و تربیت و روان شناسی
جین و. گلاس، جولین سی، استانلی ـ ترجمه مهتاش اسفندیاری و جمال عابدی ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۳۶ ص ـ ۶۹۰۰ ریال ـ قطع وزیری

سیاست

□ نگرشی به مسائل کشورهای جهان: سوریه، لیبی، الجزایر (مجموعه بررسی مسائل کشورهای جهان «۱»)
محمد مسجد جامعی ـ موسسه بین المللی کتاب ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۷ ـ ۴۶ ص ـ قطع رقعی.





شهر کتاب

□ هند و پاکستان (مجموعه بررسی مسائل کشورهای جهان «۲»)

محمد مسجد جامعی ـ موسسه بین المللی کتاب ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۷ـ ۱۴۱ ص ـ قطع رقعی.

□ تحول و ثبات، مقدمه‌ای برشناخت شیخ نشین‌های خلیج فارس (مجموعه بررسی مسائل کشورهای جهان «۳»)

محمد مسجد جامعی ـ موسسه بین المللی کتاب ـ تهران ـ چاپ اول ۱۳۶۸ـ ۲۰۸ ص ـ قطع رقعی.

□ افریقا، میراث گذشته و موقعیت آینده، مقدمه‌ای برسیاست افریقایی ما (مجموعه بررسی مسائل کشورهای جهان «۴»)

محمد مسجد جامعی ـ موسسه بین المللی کتاب ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۱۶ ص ـ قطع رقعی.

علمی

□ بیماریهای قلب و عروق در کهنسالان

ترجمه دکتر دنیس جلیانا ـ زیرنظر دکتر امیرفرهنگ زندپارسا ـ مرکز فرهنگی و هنری اقبال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۷۷ ص ـ ۱۶۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

عرفان

□ سوانح

تألیف: احمد غزالی ـ به تصحیح هلموت ریتر ـ مرکز نشر دانشگاهی تهران ـ ۱۳۶۸ـ ۱۰۶ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری

فلسفه

□ فلسفه اخلاق در تفکر غرب

ترجمه وتالیف: منوچهر صانعی دره بیدی ـ انتشارات دانشگاه شهید بهشتی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ـ ۲۵۳ ص ـ ۸۲۰ ریال ـ قطع وزیری.

مرجع

□ راهنمای روزنامه‌های ایران ۱۳۶۶

کبری خدایرست ـ احمد صباگردی مقدم ـ کتابخانه ملی ایران ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۹۳ ص ـ ۴۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ واژه نامه روانشناسی و زمینه‌های وابسته (انگلیسی ـ فارسی، فارسی ـ انگلیسی)

محمد نقی براهنی ـ علی اکبر سیف ـ جمال عابدی ـ هاماپاک آوادیسیانس ـ محمدرضا باطنی ـ یوسف کریمی ـ نیسان قولیان ـ جلال بامدادی ـ نشر فرهنگ معاصر ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۸۵ ص ـ ۲۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ واژه نامهٔ مازندرانی

محمد باقر نجف زادهٔ بارفروش ـ نشر بلخ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ـ ۲۷۵ ص ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ فرهنگ لغات متشابه (در زبان و ادبیات آذربایجانی)

علی اسماعیل فیروز ـ انتشارات دنیا ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۰۴ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

موسیقی

□ رسالهٔ هارمونی نظری وعملی

تئودور دوبوا ـ محسن الهامیان ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۷۸ ص ـ ۲۱۰۰ ریال ـ قطع رحلی.

□ رساله‌ای در کنتربوان وفوگ

نوشتهٔ کروبینی ـ ترجمهٔ محسن الهامیان ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۴۰ ص ـ ۹۵۰ ریال ـ قطع رحلی.

هنر

□ مبانی هنر موعود

احمدرضا معتمدی ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۴۴ ص ـ ۹۸۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تاثیر متقابل رنگها

جوزف آلبرز ـ عربعلی شروه ـ نشرنی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۱۳ صفحه ـ ۶۶۰ ریال ـ قطع رقعی

این کتاب حاوی مطالب بدیع و نکات فنی مهمی است که برای اغلب نقاشان و اساتید این فن هنوز ناشناخته است و مشکلات و معضلات بسیاری از هنرجویان، اساتید و همچنین تمامی کسانی را که با رنگ سر و کار دارند، حل خواهد کرد.

□ کتاب طنین

به کوشش سهیل نجم ـ انتشارات سروش ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۵۶ ص ـ ۱۰۱۰ ریال ـ قطع وزیری.

این کتاب مشتمل بر ۵ فصل است. فصل اول شامل مقالاتی در باب تاتر، و فصل دوم، سوم، چهارم و پنجم به ترتیب شامل مقالاتی دربارهٔ سینما، تلویزیون، هنرهای تجسمی و موسیقی است. قابل ذکر است که اغلب مقالات برگردانی است از زبانهای خارجی.

□ کلید گنج سعادت (مجموعه‌ای از ۱۶ تابلو)

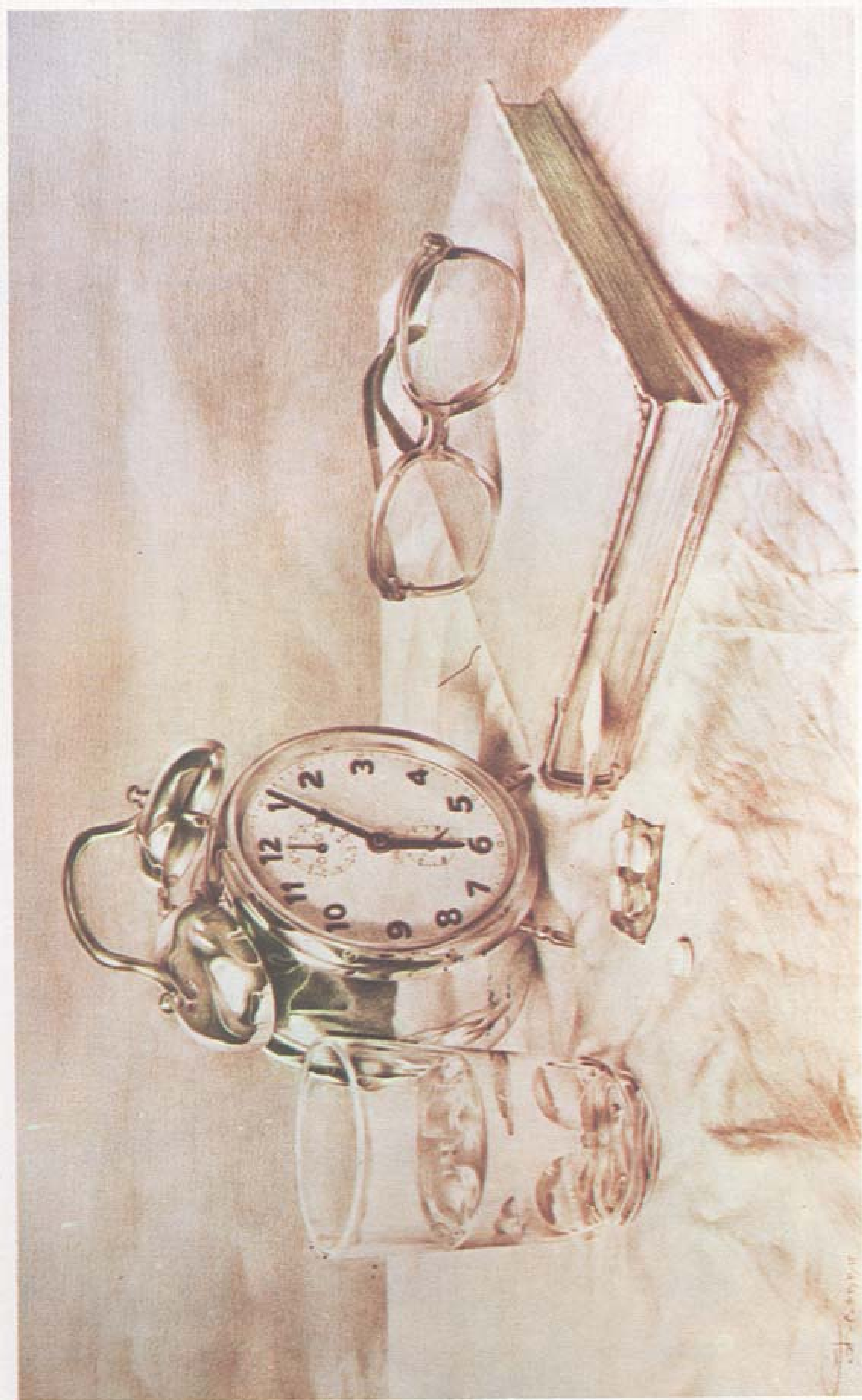
به خطّ: صدیق ـ نشر صدیق ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ قطع رحلی.

نشریات تازه

□ یاد

فصلنامه بنیاد تاریخ انقلاب اسلامی ایران (ارگان بنیاد تاریخ انقلاب اسلامی ایران) شمارهٔ هفدهم ـ سال پنجم ـ زمستان ۱۳۶۸ ـ ۲۰۰ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

کلیه ناشرین و دست اندرکاران مطبوعات و نشریات که مایلند کتب یا نشریاتشان در این صفحه معرفی شود، می توانند ۲ جلد از کتاب یا نشریه مورد نظر را به آدرس: تهران ـ خیابان خیام ـ موسسه اطلاعات مجله ادبستان فرهنگ و هنر ارسال دارند.



ادبستان

